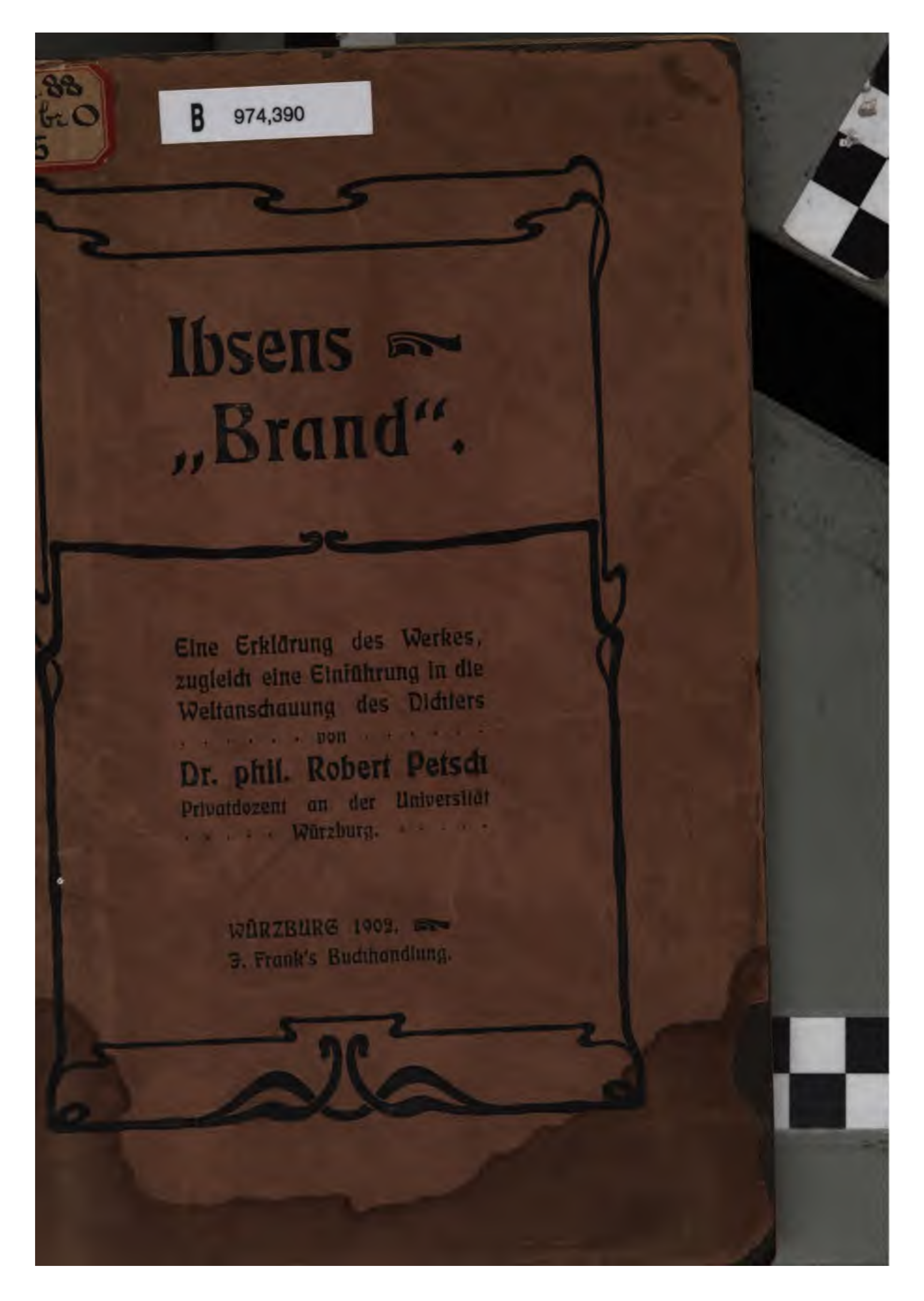


Ibsens „Brand".

Eine Erklärung des Werkes, zugleich eine Einführung in die Weltanschauung des Dichters

von

Dr. phil. Robert Petsch
Privatdozent an der Universität Würzburg.

WÜRZBURG 1902.
J. Frank's Buchhandlung.

Ibsens „Brand“.

Eine Erklärung des Werkes, zugleich eine Einführung in die Weltanschauung des Dichters

von

Dr. phil. Robert Petsch,

Privatdozent an der Universität Würzburg.



WÜRZBURG 1902.

J. Frank's Buchhandlung.

Vorrede.

Das gedankenreichste Jugendwerk Ibsen's, dessen Bedeutung erst jetzt ganz gewürdigt zu werden scheint, fasse ich in einigen, nicht unwesentlichen Punkten etwas anders auf, als die vornehmsten Ibsen-Biographen, u. a. R. Woerner (Henrik Ibsen, I. 1828—1873, München, Beck 1900.) und R. Lothar (Henrik Ibsen, 2. Aufl. Leipzig, E. A. Seemann 1902), deren gründlicher und tiefgreifender Behandlung des nordischen Dichters ich im übrigen sehr viel verdanke. Nachdem ich meine Anschauungen zuerst in einem, von der hiesigen „Sophienschule“ veranstalteten Vortragscyklus über das realistische Drama im 19. Jahrhundert dargelegt hatte, entschloss ich mich zur Drucklegung der vorliegenden Bogen; mögen sie sich auch den Vielen, die der ausgezeichneten Aufführung des Werkes im Münchener Schauspielhause beiwohnen durften, nützlich erweisen. Die eingeflochtenen Citate sind der grossen, neunbändigen Uebersetzung (Berlin, S. Fischer) entnommen, die ja noch auf viele Jahrzehnte hinaus die beste Grundlage für jedes tiefere Studium des Meisters bilden wird.

Würzburg, November 1902.

Robert Petsch.





Das griechische Drama, das sich aus gottesdienstlichen Gesängen und Aufzügen sehr bescheidener Art entwickeln musste, ward zu einer Weltmacht, als das Genie kam, das die vorhandenen Formen mit souveräner Gewalt zu einer Einheit zusammenzuraffen und in ihrer Wirkung zu vertiefen verstand, vor allem aber dem Drama einen grossen, allgemein menschlichen Gehalt zu geben wusste: Aischylos hatte als Schwerbewaffneter im Dienst des Vaterlandes Schwert und Lanze gegen das Heer des Perserkönigs geführt und in einem tiefen, grossen Herzen jenen gewaltigen Befreiungskampf mitausgefochten und mitdurchempfunden, den das kleine griechische Volk als Vorkämpfer europäischer Kultur gegen die ungeheure Uebermacht der Barbaren durchzuführen hatte. Dieser Krieg musste eine Fülle geistiger, sittlicher und religiöser Kräfte, vor allem den eigentlichen, nationalen Gedanken in Griechenland wecken und nähren; von diesem Erbe zehrt die ganze griechische Tragödie; als ein Prediger oder Lehrer tritt der griechische Dichter vor sein Volk, mag er nun wie Sophokles unbedingte Unterwerfung unter den Willen der Götter predigen, oder wie Aischylos auf den naturnotwendigen Zusammenhang von Schuld und Sühne, auf die ewig unerbittlich ausgleichende Gerechtigkeit

in der Weltordnung hinweisen, oder wie Euripides einer freien menschlichen Sittlichkeit das Wort reden. Gerade vermöge dieses nicht bloss ästhetischen, sondern zugleich sittlichen Gehaltes wirkt das antike Drama noch heute so stark auf uns, die wir uns auch im Ringen um eine Weltanschauung befinden und von nationalen Fragen so tief bewegt werden; und das um so mehr, als die Hellenen es verstehen, im Thun und Leiden des Einzelnen die Schicksale des ganzen Volkes anzudeuten, durch die Wellen des nationalen Lebens aber den gewaltigen Wogenschlag des Menschheitsgeschickes durchklingen zu lassen. Das ist auch der Grund, warum die beiden grossen, nationalen Dichter Norwegens, Ibsen und Björnson mit ihren Werken einen so starken Widerhall bei uns hervorgerufen haben. Vor allem Ibsen ist es, dessen tiefe, rücksichtslose Weltanschauung von spezifisch germanisch-christlicher Färbung uns so gewaltig an's Herz spricht. Die Anerkennung der Rechte und die starke Betonung der Pflichten des Einzelnen in seinem Verhältnis zur Gesamtheit, der Individualismus, zu dem wir uns im 19. Jahrhundert emporgearbeitet haben, wird hier mit einer Schärfe ausgesprochen, wie kaum vorher. Die Menschen sind nicht alle gleich und daher nicht dazu bestimmt, nach irgend einer ausgeprägten Schablone zu leben. Jeder wahre, tiefe Mensch hat einen bestimmten Beruf auf dieser Welt, auf den eine Stimme in seinem Innern, ein gewisses unbestimmtes Streben seiner Persönlichkeit ihn hinweist. Diesen Zug des Herzens zu verstehen und dann mit klarem Bewusstsein dem ureigensten Ideale nachzugehen, ist keine leichte, aber die wichtigste, ja fast die einzige Aufgabe des Menschen, aus der alle

andern Gesetze für seine Stellung zu Gott und zu der Welt entfliessen. Denn mit dem Erkennen des Berufes allein ist es nicht gethan; nun soll der menschliche Wille einsetzen und mit steter Kraft ohne Rücksicht auf das, was etwa abseits vom Wege lockt oder droht, dem nachstreben, was die Vernunft einmal für recht erkannt hat: der Mensch muss seinem Ideale unverbrüchlich treu bleiben. Dabei wird er freilich zweierlei gleich niederdrückende Erfahrungen machen: Zunächst gibt es der Menschen, die ihren höheren Beruf erkennen und ihm treu bleiben, nur verschwindend wenige; die anderen sind Durchschnittsmenschen, unentschiedene Kompromissnaturen, die wohl hie und da mit begeistertem Augenaufschlag von irgend einem — übrigens häufig wechselnden — Ideal zu schwärmen wissen, aber im nächsten Augenblick wieder dem gemeinsten Materialismus und Egoismus huldigen. Der Verkehr mit ihnen steckt an, weil der Versucher in unserer eigenen Brust von dem Bösen ausserhalb angezogen wird, wie das Eisen vom Magnet; denn auch im reinsten Menschen regt sich stärker oder schwächer der niedere, stoffliche, irdische, selbstische Trieb, der in dem Philisterium der „Viel zu vielen" seine Blüten treibt und wogegen es das ganze Leben hindurch unausgesetzt zu kämpfen gilt. Darum ist es heilsam und notwendig, innerlich einsam zu sein, als Einzelner der „kompakten Majorität" gegenüber zu treten. Auch Liebe und Freundschaft sind für den ernst Strebenden ein kostbarer, ja gefährlicher Luxus, denn jeder Freund verlangt Opfer von uns; nun sind wir zwar dazu bestimmt, unser Hab und Gut, Wissen und Können, ja unser Leben opferfreudig in den Dienst der Gesamtheit

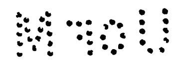
zu stellen; eins aber darf niemand von uns fordern (und wenn es geschehen sollte, so müssen wir dies Verlangen zurückweisen, wie die Löwin, die ihr Junges verteidigt): Die Aufgabe unserer heiligsten Ueberzeugungen, die Unterbrechung unseres Strebens, das Mitgehen im alten Schlendrian der grossen Masse. Auch Liebe und Ehe in ihren, in unserer „Gesellschaft" am häufigsten vertretenen Formen, sind ja auf nichts anderes gegründet, als entweder auf eine schlecht verhüllte Sinnlichkeit oder eine mit idealistischen Phrasen verbrämte Habgier, ja auf das gemeinste Streben nach „Bequemlichkeit"; diese Liebe aber bedeutet das Begräbnis des Menschlichen in uns. Nur da könnte die Ehe vom wahren Segen sein, wo Mann und Frau mit vollkommener Wahrung des beiderseitigen freien Willens jeder an seinem Teil einem gemeinsamen, klar erkannten Beruf folgen, wo sie nach einem schönen, alten Wort einander „in den Himmel ziehen." Im allgemeinen aber wird es einsam werden um den Einzelnen, umsomehr, je näher er seinem Ideale rückt. — Ganz freilich, das ist der zweite grosse Verzicht, auf den er gefasst sein muss, ganz wird er sein Ideal niemals erreichen. Das hiesse ja nichts anders, als die absolute Herrschaft des Geistes. Solange wir aber auf der Erde leben, ist und bleibt unser Geist an den Körper verhaftet; schon die gemeinen täglichen Bedürfnisse des Essens, Trinkens und Schlafens predigen uns unablässig, dass der menschliche Wille nicht autonom ist und mit Aufbietung aller unserer Willenskräfte könnten wir nicht den kleinsten Gegenstand von seinem Platze entfernen, wenn unser Wille nicht vorher auf eine ewig unerklärliche Art den Arm oder sonst ein Glied unseres Körpers als seinen

Diener in Thätigkeit setzte. Wie ein Schwergewicht hängt der Körper dem Geiste an, der reineren Sphären zueilen will, und zieht ihn immer und immer wieder zur Erde nieder — glücklich derjenige, der nicht schliesslich ganz aufs Fliegen verzichtet und dem Wurme gleich im Staube seine Lust findet. Ein ungeheuerer Mut der Entsagung aber gehört dazu, dem inneren Beruf treu zu bleiben, ein unerbittlicher Ernst, wie er in den Worten Christi liegt: „Lass die Toten ihre Toten begraben und folge mir nach.“ Dazu kommt noch, dass der Wille durch die Phantasie unterstützt wird und nur zu gern von grossen, äusseren Erfolgen und sichtbaren sittlichen Heldenthaten träumt. Allmählich erst wird er des Gesetzes der Beschränkung inne, nicht zwar der Beschränkung des Strebens und Wollens an sich, womit sich wieder nur zu viele abfinden, sondern der Beschränkung der irdischen Ziele, des Einflusses, den der Einzelne auf seine Umgebung ausüben kann. Während der Philister stets geneigt ist, sich selbst zu vergöttern und seine eigenen Kräfte zu überschätzen, wird dem wahren Menschen in seiner Laufbahn erschreckend klar, wie winzig und verschwindend klein der positive Wert der einzelnen menschlichen Kraft für die Menschheit im allgemeinen ist und bleibt. Der Durchschnittsmensch wird immer nur dem Götzen „Erfolg“ seine Huldigung darbringen — dem Erfolg, der sich in bare Münze, in Orden und Ehrenstellen umsetzen lässt. Der wahre Mensch wird sich vielleicht vor einem alten Mütterlein beugen, das nach harten Arbeitsjahren ihren Kindern nur blutwenige Sparpfennige, aber etwas unendlich viel Kostbareres hinterlässt: ein unablässiges Aufwärtsstreben — und die so vielleicht der

Welt eine Generation von Edelmenschen geboren und erzogen hat.

Zu dieser Weltanschauung kann sich nur durchringen, wer sich selbst und seiner Umgebung mit dem redlichsten Streben nach unbedingter Wahrhaftigkeit gegenüber tritt. Dieses Streben ist der innerste Kern von Ibsen's Persönlichkeit. Mit tiefem Leid sieht er, viel schärfer als wir andern, Unredlichkeit, Unaufrichtigkeit und Halbheit, konventionelle Lügen und gegenseitiges Beschmeicheln an allen Enden; und während manch' Anderer durch diesen tieferen Blick für die Schäden der Gesellschaft innerlich zu Grunde ginge, vermag er sich als Künstler darüber zu erheben und mit poetischer Objektivierung von seinem Schmerze zu befreien. „Wenn der Mensch in seiner Qual verstummt, gab mir ein Gott zu sagen, wie ich leide," das sind die Worte Tasso's, d. h. Goethe's und überhaupt jedes grossen Dichters, für den die Poesie Herzensangelegenheit und tiefes Bedürfnis, nicht eine Zerstreuung müssiger Zuhörer ist.

Jedermann weiss, dass Ibsen die ungeheuere Wahrhaftigkeit seines sittlichen Strebens auch auf den Stil seiner Dichtung übertragen hat. Und gerade durch die Form seiner Dramen hat der Meister, besonders in den achtziger Jahren des verflossenen Jahrhunderts überaus stark auch auf die deutsche Litteratur eingewirkt. Er hat im modernen Drama den Monolog und das Beiseitesprechen als unwahrscheinlich beseitigen helfen, er hat nicht blos die Handlung seiner Personen, sondern auch jedes einzelne von ihnen gesprochene Wort mit der grössten Sorgfalt zu motivieren gesucht, sodass in der von dem Dichter geschaffenen kleinen Welt des



Dramas nach einem älteren Wort Otto Ludwigs eine Gesetzmässigkeit herrscht, die in der wirklichen Welt wohl auch vorhanden ist, aber unseren beschränkten, menschlichen Blicken verborgen zu bleiben pflegt. Er verstand es, diese Gesetzmässigkeit, die das 19. Jahrhundert allenthalben im Wirken der Naturkräfte entdeckt und in heissen Verfassungskämpfen auf das bürgerliche Leben ausgedehnt hatte, auf künstlerisches Gebiet zu übertragen und gerade dadurch blieb er dem grossen Schwarm seiner deutschen Nachbeter weit überlegen, die Wahrheit und Wirklichkeit verwechselnd, den Realismus zum Naturalismus herabdrückten und bei einer rohen und ungeglätteten Abmalung des täglichen Lebens, besonders in seinen Niederungen anlangten, wovon sich selbst ein Gerhart Hauptmann erst nach eigenen schweren Kämpfen befreien sollte. Heute freilich scheint der Naturalismus endgiltig überwunden und auch an Stelle des Realismus eine mehr mystische, symbolische Richtung getreten zu sein, die auch nicht ganz ohne Einfluss auf die letzten Werke Ibsens geblieben ist; aber auch heute noch, wo die Form seiner Werke nicht mehr so allgemein bindend erscheint, ist seine Weltanschauung und sein sittliches Streben unserer tiefsten Teilnahme gewiss. Was er uns zu sagen hat, ist von unvergänglichem Werte, wenn auch die Art, wie er es zu verschiedenen Zeiten seines Lebens sagte, nicht von dauernder, vorbildlicher Bedeutung sein sollte. Eine beträchtliche Anzahl von wissenschaftlichen Werken beschäftigt sich heut mit der Entwicklung von Ibsen's Persönlichkeit und forscht nach den Anfängen, aus denen sich der Mensch und der Künstler entwickelt hat. So ist denn in den letzten Jahren Ibsen's Jugend-

dichtung genauer durchforscht und durchdacht worden; man fand nun in ihnen die gleichen Probleme behandelt, wie in den Werken seiner reiferen Jahre, nur dass dort in geschichtlicher oder phantastischer Einkleidung erschien, was später in dem uns vertrauten Gesellschaftston ausgesprochen werden sollte. Schon dort steht die Frage nach dem Berufe im Vordergrund. Der Kampf zwischen dem Ideal und den Lockungen des gemeinen irdischen Daseins ist der dramatische Nerv der ersten Tragödien des Dichters. Am liebsten versucht der jugendliche Dichter seine Kraft an solchen Figuren, denen ein ganz besonders hoher Beruf, etwa der des Herrschers oder eines Volkshelden zugefallen ist. In Catilina, dessen Geschichte Ibsen als Apothekerlehrling studiert, steigt eine gewaltige Persönlichkeit vor seinem innern Auge auf, die alle Anlagen zu einem Führer und Befreier des Volkes, zu einem Erneuerer der Gesellschaft, zugleich aber eine unbezähmbare Genusssucht im Busen trägt, die ihn schliesslich zum Fall bringt, aber schon von vornherein seinen Blick verdunkelt, sodass er die Folgen seiner Thaten im voraus abwägt. Während das wahre Genie seinem Berufe nachgeht, ohne zu bedenken, wohin sein Weg führen könnte, zweifelt und verzweifelt Catilina von vorneherein am „Erfolge"; die morsche und verkommene Gesellschaft Roms ist nicht zu bessern, und weil sie seine Kraft sich nicht frei entfalten lässt, weil er sie nicht retten kann, will er sich an ihr rächen, d. h. er setzt ein persönliches, egoistisches Streben an Stelle der selbstlosen Aufopferung, zu der sein Beruf ihn triebe. Er umgibt sich mit einer Schar verkommener Gesellen, die seine Seele in den Schlamm niederziehen

und immer schlechtere Instinkte in ihm selbst entfesseln, bis schliesslich ein Opfer seiner Sinnlichkeit, die Vestalin Furia, Verrat an ihm übt. Der Held, der nicht allein zu bleiben weiss, geht unter. Die Sinnlichkeit ist es auch, die „Frau Inger auf Oestrot“ ihrem Beruf untreu macht. Kraft einer plötzlichen inneren Erleuchtung hat sie die Führung in dem Kampfe übernommen, in dem damals Ibsen und Björnson ihre eigne Lebensaufgabe sahen: in dem Kampfe für die Unabhängigkeit und Selbständigkeit Norwegens. Aber sie selbst bindet sich die Hände, die das Schwert gegen den König von Dänemark ziehen sollen: ihr Sohn, der einer heimlichen Verbindung entsprossen ist, wird von der norwegischen Partei als Unterpfand ihrer Treue gegen die nationale Sache entführt. Nun wird die Sorge Herr über sie, ihr liebstes Kind möchte den Dänen in die Hände fallen und ein Opfer ihrer politischen Umtriebe werden. Statt an ihr Volk, denkt sie jetzt einzig an die Sicherheit ihres Sohnes; sie geht eine Ehe ein, die sie nicht glücklich macht, sie versucht vergeblich, durch Aufopferung des Lebensglückes ihrer Töchter sich den Dänen zu nähern und gibt schliesslich in einem grauenvollen Missverständnis selbst den Befehl zur Ermordung ihres Lieblings. Weil sie die beste Kraft ihrer Seele, ihr Ideal aufopferte, muss sie auch das irdische Glück, das sie dafür eintauschen wollte, selbst zerstören. Das ist das Schicksal der Halbheit, der Untreue gegen den Beruf.

Es kam aber eine Zeit, wo Ibsen durch hämische Angriffe der Presse, durch die erstaunliche Verständnislosigkeit des Publikums, an seinem eigenen Berufe, an seiner poetischen Begabung eine Zeit lang irre wurde

und sich ernstlich fragte: „Bin ich ein Dichter oder nicht?“ Niemand ausser ihm konnte eine bindende Antwort geben. Er ging in die Einsamkeit, lernte dort eine objektive Selbstbetrachtung und ward seines Berufes gewisser als je. Er fühlte aber auch, welche unheilvolle Macht in der Reflexion, im Nachdenken über sich selbst, im nagenden und zerquälenden Zweifel liegt, er fühlte, dass tausend andere, die innerlich nicht so urkräftig und kerngesund waren, wie er, in diesen Seelenkämpfen verloren gegangen wären. Diese persönlichen Erfahrungen sprechen in dichterischer Form die „Kronprätendenten“ aus, sie betrachten das Problem des Berufes, und zwar des königlichen, von einer neuen Seite: König Hakon ist der Glückliche, der in allen Wechselfällen des Lebens das unbesiegbare Bewusstsein seiner Bestimmung zur höchsten Würde aufrecht erhält. Es herrschen Zweifel an seiner Herkunft; man weiss nicht genau, ob der königliche Prinz nicht in frühester Jugend mit einem armen Bauernkind vertauscht worden sei. Ibsen lässt diese Frage unentschieden und mit Recht. Das fühlen wir alle heraus, dass dieser Hakon, der nicht an sich selbst zweifelt, der geborene König ist — eine herrliche Heldengestalt mit leuchtenden, freundlichen Augen, die alles mit sich fortreisst im frohen Bewustsein ihrer Bestimmung. Und ihm gegenüber Skule, in dessen Herzen ein Bösewicht Zweifel an der Berechtigung Hakon's geweckt hat, kein niederträchtiger Charakter, sondern ein tüchtiger Herrscher im engeren Kreise, der auch als Jarl einer der getreusten Gefolgsmannen seines Königs wäre, wenn er ihn rechtlich anerkennen müsste, den aber nun ein lodernder Ehrgeiz zum Kampf um eine Stelle fortreisst,

zu der er innerlich nicht berufen ist. Und zwischen beiden eine neue Figur, wie sie wohl Ibsen in seinen eigenen Kämpfen oft genug kennen gelernt haben mag: Der Bischof Niklas, eine Natur, die weder zum grossen Herrscher, noch zum treuen Diener geboren ist, weder aktive noch passive Grösse besitzt, ein kleinlicher Mensch, der im Gefühl seiner Schwäche und Unwürdigkeit sich an wahrhaft grossen Naturen zu rächen sucht. Er besitzt einen Brief, der das Geheimniss der Thronfolge lüften könnte. Er selbst weiss nicht, was in diesem Briefe steht, und will es nicht wissen; vor allem aber sollen es die beiden Beteiligten nicht erfahren. Ihm liegt nur daran, Unfrieden im Lande zu säen, damit die Grossen einander zerfleischen und das Land Norwegen, in dem er selbst keine Rolle spielen durfte, durch eine juristische Streitfrage in zwei feindliche Lager zerrissen werde; doch gelingt ihm sein boshaftes Streben nicht; Hakon siegt über Skule, wie der Berufene, der seinem Berufe treu bleibt, nach einem Naturgesetz allemal über den Nichtberufenen siegen muss.

Eines aber muss hier noch hervorgehoben werden: Hakon kämpft nicht *für sich* wie Skule, den persönlicher Ehrgeiz nach dem Königsthron schielen lässt: er streitet für eine Idee und für sein Reich, dessen Bewohner er zu einem freien Volk machen will. Dabei macht er freilich die Erfahrung, dass ihn dieses Volk eigentlich nicht versteht und ihm nur dann ganz ergeben ist, wenn der Erfolg, der Götze der Philister, an seiner Seite steht. Trotz dieser betrübenden Erfahrungen aber bleibt Hakon seinem Berufe treu und dringt zu seinem Ziele, zur Krönung vor. Freilich bleibt die Frage offen: Wird das Volk nun unverbrüchlich zum

König stehen und ihm zur Verwirklichung seines Ideals verhelfen, oder wird er sich schliesslich einsam fühlen in seinem grossen Streben? Ibsen weicht solchen Fragen nicht aus. Was in einem seiner Dramen Nebenmotiv ist, liebt er in einem späteren selbständig durchzuführen. Das Verhältnis des Einzelnen zu seiner Umgebung wird in seiner ganzen späteren Dichtung immer wieder behandelt, vor allem in seinem bald auf die „Kronprätendenten" folgenden, tiefsinnigsten Werke: **„Brand"**.

Durch die geschichtlichen Ereignisse des Jahres 1864 war dem Dichter die Unzuverlässigkeit und Wortbrüchigkeit seines Volkes erschreckend klar geworden. Norwegen, das so oft sein Bündnis mit Dänemark in dichterischen Ergüssen beteuert und beschworen hatte, liess Dänemark im Kriege gegen Preussen rücksichtslos im Stich, nicht etwa weil es von dem politischen Unrecht des Bruderstaates überzeugt gewesen wäre, sondern aus Engherzigkeit, Feigheit und Egoismus. Das Verhalten der Mitbürger trieb dem Dichter die Schamröte ins Gesicht. Er floh aus der Heimat nach Italien und suchte hier in der Ferne, sich von den niederdrückenden Erfahrungen der letzten Zeit dichterisch zu befreien. So konnte das neue Werk nur ein Norweger-Drama werden; es durfte auch nicht mehr in den Tagen einer grauen Vorzeit spielen, sondern musste in die Kreise der Zeitgenossen hineingreifen, wenngleich der Dichter sich unter dem Himmel Italiens noch nicht des kräftigen, realistischen Dialogs seiner späteren Jahre bediente,

sondern im „Brand“, der eigentlich als Epos geplant war, wie auch in einem nächsten Werke „Peer Gynt“, das auch nicht streng dramatisch gebaut ist, bunte, romantische Versformen anwandte, den symbolischen Charakter des Helden stark betonte und es an mystischem Beiwerk nicht fehlen liess. Der Dichter stellt sich also im „Brand“, der in Arricia bei Rom in Angriff genommen ward, auf folgenden Standpunkt: Norwegen hatte sich trotz seiner phrasenreichen Verbrüderungsgesänge und billigen Versprechungen als zu feige erwiesen, der höheren Idee einer skandinavischen Einheit Gut und Blut, Land und Leute aufzuopfern; dem gegenüber musste auf das entschiedenste betont werden, dass für das Ideal jeder äussere Besitz, ja selbst das Leben hingegeben, oder eben auch das Schwatzen vom Idealismus aufgegeben werden muss. Dieser Grundsatz aber konnte an einer einzelnen Persönlichkeit besser durchgeführt werden, als an einem ganzen Volk, an einer grossen Gemeinschaft. Eine solche Persönlichkeit ist Brand, der als Geistlicher seine Pflegbefohlenen zu derselben Höhe heraufziehen will, zu der er sich selbst empor arbeitet, zur Heiligung und Durchgeistigung des gesamten Lebens, zur Beseitigung des unheilvollen Gegensatzes zwischen Gottesdienst und Geschäft. Dazu bedarf es freilich der äussersten, rücksichtslosen Strenge, zuerst gegen sich, dann gegen die Mitstrebenden; einer Liebe, die beinahe wie Hass aussieht; fast will es uns scheinen, als ob die meisten Erklärer des Werkes dieser strengen Liebe Brand's, dieser Widerspiegelung der erziehenden Strenge Gottes, mit derselben Verständnislosigkeit gegenüber stünden, wie die Volksmassen im Drama. Es gibt eben eine d o p p e l t e Art von L i e b e,

wie es ein höheres und niederes Mitleid, eine edle und gemeine Begeisterung gibt. Wer sich nur um das leibliche Wohl seines Nächsten bemüht, bedenkt oft nicht, dass das Leid, aus dem er ihn befreit, zur Läuterung seiner Seele, zur Erhöhung seiner Persönlicheit dienen könnte oder dass die Bevorzugung eines Einzelnen vielleicht einen ganzen Kreis von Menschen beeinträchtigt und unglücklich macht. Das ist die falsche Liebe, die sogenannte „Humanität", die nicht aus einem wirklichen Sich-Versenken in die Seele eines andern, sondern aus einer gedankenlosen Gefühlsschwärmerei hervorgeht. Nirgends sind diese zwei Arten der Liebe in der Litteratur schärfer kontrastiert worden, als in Otto Ludwig's Drama: „Die Makkabäer", das auch sonst manchen Berührungspunkt mit Ibsen's „Brand" aufweisst. Lea, die Mutter der Makkabäer, ist in einer menschlich zwar sehr verständlichen, von einem höheren Gesichtspunkt aus aber höchst gefährlichen und verderblichen, weil durchaus kurzsichtigen und irdischen Liebe zu ihren Söhnen befangen, denen sie zu Ruhm und Ansehen, kriegerischen und politischen Ehrenstellen verhelfen will. Dadurch zerstört sie aber gerade das Lebenglück der Ihrigen, indem sie den Egoismus in ihnen erweckt und sie ihrem höheren nationalen Berufe untreu macht. In einer harten, furchtbaren Leidensschule muss sie endlich auf ihren eigenen Willen soweit verzichten lernen, dass sie ihre jüngsten Kinder selber in den Marterofen des syrischen Tyrannen schickt und das Leben ihrer Lieblinge aufopfert, um ihre Seele zu retten*).

*) Vergl. meine „Erläuterungen zu Otto Ludwigs Makkabäern". (Leipzig, B. G. Teubner, 1902).



Ibsen mochte mit seinen gewaltigen Anklagen gegen das stumpfsinnige und scheinheilige Volk manchen wie ein Abtrünniger erscheinen, und doch hat er es damals treuer mit diesem Volke gemeint, als tausend andere, die ihm schmeichelten. Freilich wusste er sehr wohl, dass er sich den Dank seiner Volksgenossen durch seine Erziehungsarbeit ebenso wenig verdienen würde wie sein Held. Brand erreicht freilich mit seiner unbegrenzten Aufopferungsfähigkeit nichts weiter, als dass er als Verräter vom Volke gesteinigt wird. Noch immer hat die grosse Masse den Einzelnen, der sie zum Lichte aufwärts führen wollte, gekreuzigt, gesteinigt oder verbrannt. Ibsen hat selbst bekannt, dass seinem Drama ein Syllogismus, ein logischer Schluss zu Grunde liege. Dieser Schluss könnte etwa lauten: Jeder, der seinem Ideale treu bleibt, gerät in unheilbaren Konflikt mit der „kompakten Majorität" und geht daran zu Grunde. — Mein Held ist ein solcher „Getreuer", — folglich ist sein Untergang gewiss. Trotzdem, sagt Ibsen, heisst es den Kampf durchfechten, und lieber das Leben opfern, als den Beruf. Wenn dann alles Irdische dahin gegeben ist, wenn jedes Opfer gebracht ist, das zu bringen war, dann erst ist die Seele befreit und gereinigt und der Geist erweist sich als Herr über das Körperliche — eine Folgerung, die sich mit Schillers Gedankengang in seiner Abhandlung „Ueber das Erhabene" eng berührt.

Ibsens Worte aber lauten: „Ich hätte ebensogut, wie einen Pfarrer, einen Bildhauer oder Politiker wählen und ganz denselben Syllogismus durchführen können. Ich hätte mich von der Stimmung, die mich zur Produktion trieb, ebensogut befreien können, wenn ich

anstatt Brand z. B. Galilei behandelt hätte, mit der Aenderung natürlich, dass er sich stramm gehalten und das Stillstehen der Erde nicht eingeräumt hätte".

Es ist nicht so schwer einzusehen, warum Ibsen dem Geistlichen den Vorzug vor dem Künstler und Politiker gab. In einen ernsthaften Konflikt mit der grossen Volksmasse konnte der Held nur auf einem Lebensgebiet geraten, das dem Gesichtskreise der Menge nicht fern liegt. Das norwegische Volk, das sich durch seine Schilderung getroffen fühlen sollte, war in künstlerischer und politischer Hinsicht viel zu unreif, um den Kampf mit einem Genie aufzunehmen. Das einzige Gebiet höherer Geistesbethätigung, das dem Volke überhaupt bekannt ist, bleibt die Religion und gerade hier zeigt sich in Norwegen sogut wie in irgend einem anderen Volke die Halbheit und Aeusserlichkeit, die Selbstgerechtigkeit und Denkfaulheit in höchster Blüte, der gegenüber Brand die persönliche Religiosität, das innigste und redlichste Verhältnis des Einzelnen zu Gott fordert. Man hat Ibsen oft einen Pessimisten genannt und er ist es seinem eigenen Geständnisse nach insofern, als er die bestehenden Zustände der Gesellschaft für unwahr und unhaltbar ansieht. Er ist aber zugleich ein unverwüstlicher Optimist, da er fest an seiner Ueberzeugung hält, dass die Menschheit in ferner Zukunft einmal bei entsprechender Führung und ernstem Willen auf einem besseren Weg zu bringen sein wird. Freilich muss erst an einigen hervorragenden Exemplaren die Allmacht des strebenden Willens erwiesen sein. So wird dann dem norwegischen Volk der Gegenwart, das im Vogt, Probst, Küster, Schulmeister und den Ihrigen verkörpert ist, in „Brand" wie in einem Spiegel

das Volk der Zukunft gezeigt. Er ist der Typus des ernsten Menschen mit dem unabänderlichen Willen zum Wahren, nicht blos auf religiösem, sondern auf jedem Gebiet menschlicher Thätigkeit. Die Religion spielt hier nur eine gleichnissartige Rolle, wie etwa die Liebe in gewissen Dramen Richard Wagners, der auch das gewaltige Streben seiner eigenen Seele nach einer neuen, allumfassenden und erlösenden künstlerischen Weltanschauung, das sich im Drama nicht so abstrakt aussprechen liess, wie in seinen Prosaschriften, durch die Liebe Sentas zum fliegenden Holländer oder Walther Stolzings zu Eva dem Verständnis des Publikums näher zu bringen suchte. Ebenso wie das unablässige Streben, konnte auch die endliche Ankunft am Ziel am besten in einer religiös eingekleideten Handlung dargestellt werden. Gerade bei den schweren Seelenkämpfen, die der Durchführung des Berufes gelten, zeigt sich ja der endliche Sieg nicht in äusseren Erfolgen, sondern in dem inneren Bewusstsein, das ersehnte Ideal erreicht zu haben; freudig jauchzt das Gemüt auf: „Es isr vollbracht", und das Gewissen bestätigt uns, dass wir einen guten Kampf gekämpft haben. Wie aber soll das dramatisch ausgedrückt werden? Eine einfache, nüchterne Aussage würden wir dem Helden vielleicht nicht glauben, ja sie könnte uns ruhmredig und darum peinlich erscheinen. Eine andere Person könnte ebenfalls den Sieg nicht verkünden, da wir ihr nimmermehr volle Einsicht in das Seelenleben des Helden zutrauen. Schiller in der „Jungfrau von Orleans" und Otto Ludwig in den „Makkabäern" helfen sich durch eine Vision; da reden denn die Sterbenden eigentlich nicht selbst, sondern eine höhere, überirdische

Macht spricht durch sie. Die Gottheit selbst verkündet das Schlussurteil. Auf demselben Punkt kam Ibsen an: eine Stimme aus dem Jenseits musste am Ende eingreifen. Wenn nun aber der Held ein Künstler oder Politiker gewesen wäre, so würde uns die Einmischung des Himmels stilwidrig und unwahrscheinlich vorkommen*); ganz anders, wenn Gott für einen Diener an seinem Worte eintritt und ihm die Palme reicht. So wird es dann hier auf religiösem Gebiete möglich, die Handlung einem befriedigenden Ende zuzuführen, das auch als solches empfunden wird. In seinen späteren, dem modernen Leben entnommenen Dramen begnügt sich ja der Dichter gewöhnlich mit einem sogenannten „stumpfen Schlusse", so dass der an die Technik der Klassiker gewöhnte Zuschauer wohl verwundert fragt: „Was nun?" Der Dichter wusste nur zu wohl, dass im Durchschnitt unser Leben eine Kette von einzelnen Kämpfen ist, die nicht einmal eine aufsteigende oder absteigende Reihe bilden, die keine Steigerung des Interesses hervorrufen; so begnügt er sich denn damit, einen dieser Kämpfe herauszugreifen und die Ausmalung der Zukunft dem Zuhörer zu überlassen. Ganz anders konnte er bei einem religiösen Helden, wie Brand verfahren. Hier haben wir eine wirkliche Steigerung des inneren Lebens; jeder neue Kampf, jedes Opfer, jeder Verzicht führt ihn um eine Sprosse der Vollendung näher, bis er schliesslich das letzte Ziel erreicht. Wir sehen also, wie viel dramatische Vorteile die religiöse Gestaltung der Hauptfigur dem Dichter bot.

*) Zola's L'œuvre, das ähnliche Kämpfe in einer Künstlerseele schildert und das Woerner zum Vergleich heranzieht, ist ja denn auch ohne eigentlich befriedigenden Abschluss geblieben.

Es kam aber noch ein ganz besonderer, persönlicher Grund dazu, der Ibsen für die gewaltige Strafpredigt an sein Volk die Maske eines Geistlichen wählen liess. Es war ihm im Leben eine jener verschwindend seltenen Persönlichkeiten gegenüber getreten, die ihren Beruf erkannt und den Mut haben, mit ihren Idealen Ernst zu machen. In seiner eigenen Vaterstadt Skien war in den fünfziger Jahren ein Pastor Gustav Adolf Lammers mit schweren Bedenken seines Gewissens gegen die Vorschriften seiner Kirche öffentlich hervorgetreten, nachdem er schon vorher durch sein rückhaltloses Vorgehen gegen Weltsinn und Heuchelei innerhalb seiner Gemeinde Feindschaft und Spott hervorgerufen hatte. Ihm war es mit seiner Verantwortlichkeit gegen den Herrn der Kirche bitterer Ernst und es erschien ihm unter anderem überaus vermessen, in das Amt des Richters über Leben und Tod einzugreifen und einen Verstorbenen am Grabe selig zu sprechen, da doch die Entscheidung in der Hand Gottes liege. Er machte auch Ernst mit der schon im Evangelium geforderten Heiligung des gesamten täglichen Lebens, der gegenüber der gewöhnliche Schlendrian die Bethätigung des Christentums für die Sonntage aufzusparen pflegte, um so recht gemütlich, halb weltlich, halb geistlich durchs Leben zu taumeln, zwar nicht blind für die eigenen Schwächen, aber in beruhigendem Vertrauen darauf, dass Gott als Richter nicht so hart sein und um des Opfer-Todes Christi willen schliesslich alles verzeihen werde. Ganz anders Lammers; er verlangte Ganzheit und Geradheit. „Lieber ehrliche Heiden“ ruft er, „als dem Druck der bürgerlichen Verhältnisse nachgeben und die Einrichtungen der Staatskirche benutzen, um für die Zukunft

ein Geschlecht von Lügnern und Heuchlern aufzuziehen.“ Für ihn ist die Religion durchaus Sache der innersten Persönlichkeit, und jedes Opfer, das gebracht wird, muss freiwillig und nicht erzwungen sein. Darum waren ihm auch alle Zwangseingriffe verhasst, die sich die Staatskirche als solche auf das religiöse Leben der Staatsangehörigen erlaubt, indem sie sonntäglichen Kirchgang und regelmässigen Genuss des Abendmahls fordert. Er wollte die Sakramente nur denjenigen verabfolgen, die aus tiefstem Herzensbedürfnis danach verlangten und sich vorher aufrichtig und ernstlich zu einem Leben in Gott bekehrt hatten. Wir werden die einzelnen Züge dieser Lehre in Ibsen's „Brand“ mit leichter Mühe nachweisen können. Wie der Held dieses Dramas, so ist auch Lammers ein Märtyrer seiner Ueberzeugung geworden. Er wurde seines Amtes entsetzt, später auch seines Ruhegehaltes beraubt und nahm die furchtbarsten Entbehrungen für sich und seine Familie willig auf seine Schultern. Da es ihm versagt blieb, im öffentlichen Kirchengebäude zu predigen, so führte er seine Getreuen hinauf auf freie Bergeshöhen, um dort mit ihnen Gottesdienst zu halten. Ibsen kannte den tapferen Mann persönlich und hatte die tiefste Anregung von ihm empfangen. Uebrigens war Lammers nicht der Einzige, der zu jener Zeit in Skandinavien den Kampf für persönliche Religiosität gegen die Staatskirche führte. In der Kulturgeschichte ist wohl der dänische Philosoph Kierkegaard unter den individualistischen Streitern am bekanntesten geworden und wenn wir auch Ibsen auf seine Behauptung hin glauben dürfen, dass er vor der Abfassung seines „Brand“ sehr wenig von dessen Schriften gelesen hatte, und dass ihm die ganze etwas

eitle und selbstgefällige, stubenhockerische Persönlichkeit nicht sympathisch war, so ist damit doch noch nicht gesagt, dass der Dichter nicht dennoch durch den Denker beeinflusst worden wäre. Kierkegaard's Gedanken lagen damals in der Luft; in Zeitungsartikeln und Broschüren, in der Unterhaltung auf der Strasse und im Gasthaus wurden sie weiter getragen und hier lebhaft begrüsst, dort leidenschaftlich abgelehnt. Auch Kierkegaard hatte die unbedingte Redlichkeit und Aufrichtigkeit im Verkehr des Menschen mit Gott und mit den Nächsten rückhaltlos gefordert.

Der Held des Dramas ist also ein Christ, ein Geistlicher von einer so strengen Geistes- und Willensrichtung wie Lammers, nur dass sein Märtyrertum, wie es das Drama erfordert, bis zur letzten Konsequenz durchgeführt wird. Sein ganzes Leben steht gleichsam unter dem Einfluss des biblischen Wortes: „Schaffet eure Seligkeit mit Furcht und Zittern.“ Und sein Gott ist ein starker und eifriger Gott, der die Sünden der Väter an Kindern und Kindeskindern heimsucht, bis sie gesühnt sind. Nun hat schon Lessing in der „Hamburgischen Dramaturgie“ darauf hingewiesen, dass Jesus Christus selbst oder eine rein christliche Persönlichkeit nicht der Held eines Trauerspiels werden könnte. Das tragische Leiden eines absolut fleckenlosen und reinen Menschen würde ja in uns nicht Mitleid, sondern höchstens Abscheu erregen. Ibsen indessen und der moderne Christ überhaupt stehen doch auf dem anderen Standpunkt. Gerade die Besten wissen aus Erfahrung

nur zu gut, dass eine vollkommene innerliche Harmonie zwischen dem Menschenherzen und dem Willen Gottes niemals ein bleibender Zustand ist, sondern uns immer nur auf Augenblicke zu teil wird, die dann freilich eine Weihe auf unser ganzes, übriges Leben ausstrahlen können. Um aber überhaupt zu solchen Höhepunkten zu gelangen, heisst es kämpfen ohne Unterlass, „und", sagt ein altes, gutes Kirchenlied, „Ist hier auch ein Kampf wohl ausgericht', das macht's noch nicht." Dennoch zeigt sich eine wahre Religiosität darin, dass trotz der ewigen Rückfälle in das Weltliche, die eben den immer wiederholten Kampf notwendig machen, im Ganzen doch ein Aufsteigen, ein Durchringen zum Geistigen und Göttlichen, zugleich aber ein immer stärkeres Aufgeben des eigenen Willens stattfindet. Diese Entwicklung wird im wirklichen Leben nur in den allerseltensten Fällen den äussersten Höhepunkt erreichen, nämlich das Bewusstsein der endgültigen Vereinigung des Menschen mit Gott, die nicht mehr gelöst wird. In diesem Sinn sagt das alte Testament: „Wer Gottes Angesicht schaut, muss sterben." Darin liegt die tiefe Tragik des Menschenlebens, dass der höchste Sieg unseres Geistes mit der völligen Darangabe dessen erkauft werden muss, woran wir als sterbliche Menschen mit allen Fasern unserer Seele hängen. So versteht es sich, dass die irdische Natur in uns dem letzten Ziel, das ihren Untergang bedeutet, widerstrebt und sich immer wieder gegen den idealen Zug unseres Geistes aufbäumt; in diesen ewigen Kämpfen liegt das gewaltigste dramntische Element, das unser Leben bieten kann und dies haben Goethe und Ibsen für ihre tiefsten Werke benutzt. Nun verstehen wir,

wie die Persönlichkeit des Helden gezeichnet werden musste, um für das norwegische Volk sittlich vorbildlich und zugleich dramatisch möglich zu sein. Hier passt keine schwärmerische, erdfremde Natur ohne jeden Weltsinn, die alle Opfer mit Leichtigkeit darbrächte, und der, wie Lessing über die Märtyrer der tragédie sainte spottet, „Sterben nichts weiter wäre, als ein Glas Wasser trinken“. Im Gegenteil, auch er darf von sich sagen:

Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust,
Die eine will sich von der andern trennen;
Die eine hält in derber Liebeslust
Sich an die Welt mit klammernden Organen;
Die and're hebt gewaltsam sich vom Dust
Zu den Gefilden hoher Ahnen.

Aber er mag nicht das ewige Schwanken vom Sinnlichen zum Geistigen; dem ehrlichen Weltkinde gesteht er, und dadurch kommt er uns menschlich näher, seine Existenzberechtigung zu, aber mit Kierkegaard wendet er sich von den Philistern ab, die Sonntags ihrem Gott und die Woche über dem Mammon oder ihrem Vergnügen dienen, deren Herz von Egoismus birst und deren Lippen von heuchlerischen Phrasen eines erlogenen Idealismus überfliessen. Er selbst hat sich seinem persönlichen Berufe folgend für das Geistliche entschieden; seine ernste Natur trägt schwer an der Last, die ihm durch den Weltsinn seiner Familie aufgebürdet ist. So hat denn bei Beginn des Stückes schon sein Wille eine ganz bestimmte ausgeprägte Richtung; aber, (darin liegt die Möglichkeit eines dramatischen Fortschrittes), ihm dämmert wohl in der Ferne das Ziel, doch sieht er noch nicht, über welche Klippen und

durch welche Wüsten ihn der beschrittene Weg führen wird. Er, der den Seinen jeden Verzicht zumutet, ahnt nicht, welche ungeheueren Opfer von ihm selbst gefordert werden sollen, Entsagungen, die ihn fast zur Verzweiflung führen; mit vollen Segeln fährt er an einem schönen Sonnenmorgen auf das Meer des Lebens hinaus, um am Abend auf einer Planke des gescheiterten Schiffes mühselig den Hafen zu erreichen. Sein grenzenloses, im Kern berechtigtes, aber doch von einigen egoistischen Beimengungen nicht ganz freies und darum läuterungsbedürftiges Vertrauen auf seinen göttlichen Helfer und auf den Sieg seines berechtigten Strebens wird uns gleich in der ersten Szene vorgeführt. Wodurch er aber auf seinen Weg gedrängt und in seiner Ueberzeugung bestärkt worden ist, das wird uns erst nach und nach in der auf die beiden ersten Akte verteilten Exposition entwickelt; der erste Akt zeigt, wie er ist, der zweite, wie er geworden ist. Im übrigen dienen diese beiden Aufzüge dazu, die Grundzüge seiner Lehre zu entwickeln und zu zeigen, wie er sie in die That umzusetzen weiss. Wir sehen ihn in festem Gottesvertrauen das fast unmögliche Beginnen ausführen, wenngleich uns der moderne Dichter nicht eigentliche Wunderthaten auf der Bühne zumutet. Seinem Mitmenschen gegenüber übt er eine Liebe und Barmherzigkeit ohne gleichen aus. Mutig setzt er sein Leben daran, einem Sterbenden Trost zu bringen, auch da, wo die eigenen Angehörigen vor dem Kampf mit den Elementen zurückschrecken. Aber nur auf die Rettung der Seele ist seine Thätigkeit gerichtet. Irdische Not zu lindern ist nicht seines Amtes; im Gegenteil sucht er den von Gott Gestraften klar zu

machen, dass die über sie verhängte Not im Grunde eine Gnadenerweisung des Herrn ist, die ihr religiöses Leben wecken und stärken soll. Auf die Ausführung dieser Exposition und die weitere Entwicklung der Handlung im einzelnen haben wir im folgenden einzugehen.

Der Anfang des Stückes zeigt den Helden sogleich in einer für ihn charakteristischen Situation. Obgleich er einem grossen Wirkungsfelde zustrebt, greift er auch unterwegs zu, sobald sein Beruf ihn zu einer Rettungsarbeit treibt. Er dringt zu der sterbenden Tochter eines Bauern vor, während der Vater selber es nicht wagt, den rasenden Bergbach zu durchschreiten und über die Eisseeen hinwegzugehen. Brand verlässt sich völlig auf Gott: braucht ihn dieser noch für seine Zwecke, so wird er ihm über jedes Hindernis hinweghelfen*), verlangt er aber sein Leben, so ist er bereit, es in seinem Dienste dahin zu geben, während der Bauer für sein sterbendes Kind wohl Hab und Gut, aber nicht sein eigenes Leben aufopfern würde. Die klare Aussprache des allzu menschlichen Willens zum Leben bewirkt bei „Brand" die strenge Formulierung seines eigenen Grundsatzes: Er fordert im Namen Gottes den unbedingten Willen zum Leiden, zum Opfer. Wenn der Bauer ihm wenigstens folgen w o l l t e, und nur seine Kräfte nicht ausreichten, dann würde Brand ihn mit seinen eigenen Armen über den Sturzbach

*) Das direkt Unmögliche, Widernatürliche mutet Brand seinem Gotte nicht zu, aber er geht allerdings bis an die äusserste Grenze des Möglichen vor.

hinwegtragen, und das Bewusstsein der Pflichterfüllung würde seine Kräfte verdoppeln. Da der andere aber auch nicht den Willen hat, das zu thun, was er nicht kann, so ist ihm so wenig zu helfen, wie einer Menschenseele, die nicht alles, selbst das Leben dransetzt, um zur Harmonie mit dem göttlichen Willen zu gelangen. Wie stark aber der Widerstand ist, den Brand mit seiner Predigt von der Kraft und von der Allmacht des Wirkens bei den Menschen finden wird, zeigt sich darin, dass der Bauer ihn gewaltsam von seinem pflichtmässigen Wege zurückhalten will und selbst der Diener Gottes brutale Gewalt anwenden muss, — aber nicht um persönlicher Zwecke willen, sondern um seinem Berufe nachzugehen. (Vergl. die Kämpfe des Heimkehrenden in Schillers „Bürgschaft".) Die ganze Szene hat symbolischen Wert. Brand glaubt an einen guten und gnädigen Gott, aber seine Gnade erfährt eben nur, wer seinen Eigenwillen aufgegeben und sich ganz in seinen göttlichen Dienst gestellt hat. Im allgemeinen ist freilich die Gottesauffassung der „Leute" eine andere, mehr anthropomorphische. Sie glauben wohl, dass der Herr des Himmels sich mit gelegentlicher Anerkennung seiner Macht, mit einem sonntäglichen Kniefall begnüge und die Last der Sünden mit dem Mantel der Liebe zudecke. Das ist eine frevelhafte, lästerliche Art des Gottesvertrauens und ebenso verwerflich, wie die Vertrauenslosigkeit des Bauern. Dieses falsche Gottvertrauen wird uns verkörpert in der Gestalt des Ejnar, eines alten Jugendfreundes des Helden.

Der ganze Leichtsinn eines gedankenlosen Künstlervölkchens, wie es Ibsen in seiner Jugend kennen

gelernt hatte, spielt über dieses, bei aller inneren Hohlheit doch liebenswürdige Paar, Ejnar und Agnes, die soeben im Kreise froher Genossen, doch ohne Bemühung eines Priesters ihre Ehe geschlossen haben und unter lustigen Scherzreden daktylischen Versmasses bis in die Nähe Brands vordringen. Nicht ohne besondere Absicht ist Ejnar gerade als Maler charakterisirt, übrigens als bescheidenes Talent, das sich mit der geistigen Grösse eines Brand, der sein ganzes Leben zu einem Kunstwerk gestaltet, nicht vergleichen kann. Der Maler ist ein Selbsttäuscher, der die hellen Lichter seines Inneren in die Natur und ins Leben überträgt, auch wo es finster ist. Brand dagegen hat den klaren, durchdringenden Blick des Genies, das den Dingen auf den Grund sieht. Ist er gross, wie Michelangelo, so ist Ejnar weich, wie Raffael und er überträgt seine eigene Nachgiebigkeit und Weichlichkeit auf Gott, dessen Bild er vor Kurzem in hergebrachter Weise, ohne jeden selbständigen Zug für eine Kirche gemalt hat. Wie sollte er auch zu einer persönlichen Auffassung kommen? Er hat ja Gott nicht erlebt. Inneres Ringen und Kämpfen ist nicht seine Sache, er verlässt sich auf sein gutes Glück. Als Brand ihm vor dem Abgrunde warnt, spricht der Vertrauensselige:

„Uns hat das Glück sein Wort verpfändet —
Erst hundert Jahr im Weltgewimmel,
In Wonnen ohne Mass und Ziel,
Ein hundertjährig Liebesspiel —
Und dann, dann wieder heim zum Himmel.“

Dem gegenüber muss nun Brand den tiefen Ernst seiner eigenen Gottesauffassung mit derselben rück-

haltlosen Schärfe zu erkenen geben, mit der er vorher dem Bauern Gottvertrauen predigte. Seine theoretischen Ausführungen sind immer sorgfältig dadurch motiviert, dass seine Gegner mit der Lehrhaftigkeit und dem Selbstbewusstsein des Philisters ihren engherzigen, leichtsinnigen und selbsüchtigen Standpunkt formulieren. Die Aeusserung des Helden in der gegenwärtigen Scene weichen noch viel stärker, als die bisher vorgetragenen, von der allgemeinen Anschauung ab, aber er steht auch einem Jugendfreunde gegenüber, der ihn schon von jeher als einen Sonderling kennen gelernt hat.

Gerade den Gott, auf den sich Leute wie Ejnar in ihrem Leichtsinn verlassen, will er bekämpfen:

„Euch frommt, dass Eure Art besteh'n kann,
Ein Gott, der durch die Finger seh'n kann,
Der, dass ein Bild er Eurer Welt wird,
Mit Glatz' und Schlafmütz dargestellt wird.
Doch diesem Gotte bin ich blind!
Mein Gott ist Sturm, wo deiner Wind,
Unbeugsam, wo der deine flau,
Allliebend, wo der deine lau.
Und jung wie Herkules ist er,
Kein alter Vater Sechziger!
Sein Wort, das traf wie Blitzesschlag,
Da er als Flamm' im Dornenhag
Vor Moses auf dem Horeb stand,
Wie vor dem Zwerglein der Gigant.
Er hielt die Sonn' in Gibeons Thal
Und that der Wunder ohne Zahl,
Und thät' sie heut noch immerzu,
Wär dies Geschlecht nicht schlaff wie du."

So spricht kein weltfremder, lendenlahmer, muckerischer Pietismus und Brand wehrt sich mit Recht gegen den Vorwurf, ein „Kanzelhengst“ zu sein. Im Gegenteil: das ist frische, urgesunde Religiosität, nicht ein neuer, sondern der ewige Glaube, der das Opfer des ganzen Lebens erfordert und den Mut verlangt, das Ideal ins Lebens zu übertragen. Einem wirklichen Weltmenschen, der das Leben wahrhaft zu geniessen verstünde, etwa im Sinn des griechischen Altertums oder der italienischen Renaissance, wäre Brand nicht gram:

„Silen ist eine Prachtfigur,
Der Säufer seine Karrikatur“.

Nur gegen die Halbheit, das ewige Hin- und Herpendeln zwischen Weltsinn und Religion, gegen das Sonntagschristentum wendet er sich mit demselben Abscheu, mit dem die Schrift sagt: „O, dass du kalt oder warm wärest! Da du aber lau bist, so will ich dich ausspeien aus meinem Munde,“ oder wie der alttestamentliche Prophet Elias sein Volk fragt: „Wie lange hinket ihr auf beiden Seiten? Ist der Herr Gott, so wandelt ihm nach; ist es aber Baal, so wandelt ihm nach.“ Wir sehen, wie grundverkehrt es ist, in dem Helden einen Abtrünnigen zu sehen. Die Worte: „Kaum weiss ich, ob ich noch ein Christ“ können nur dem Gedankenlosen unklar sein. Christus sagte zur Samariterin, es werde die Zeit kommen, da man weder auf den Bergen Samarias noch in Jerusalem, sondern „im Geist und in der Wahrheit“ anbeten werde. In Wahrheit aber ringen „die Wenigen, die was davon erkannt“, noch heut um die unbedingte Anerkennung seines Wortes und seiner Mahnung: „Gott ist ein Geist“. Das „Christentum“ oder „die Kirche“ wird stets daran

festhalten, dass Gott in „seinem Hause“ verehrt werde, wie denn auch „die Christen“ in Wahrheit ihren Gott immer stark anthropomorphisch auffassen. Was ursprünglich Symbol war, wird nur zu leicht zur Hauptsache, „an die man glaubt“. Vielleicht liegt der Grund in der alten Erfahrung, dass die „Viel zu Vielen“, für die „Geist“ überhaupt = 0 ist, weil sie ihn in ihrem Gehirn noch nicht angetroffen haben, aus dem Worte „Gott ist Geist“ sehr bald die Folgerung: „Gott ist nichts“ ziehen würden. So eng sind wahrer, höchster Glaube und Glaubenslosigkeit benachbart, so leicht der Irrtum — ein Beweis, dass die Religion, wie das Leben überhaupt, nicht ein Handwerk, sondern eine Kunst ist, vielleicht sogar die allerschwierigste, von der nur derjenige einen Begriff hat, der da weiss, dass er sie nicht auslernen wird. Nun sind aber die „Viel zu Vielen“ eben Handwerkernaturen und die Kirche, die wie alles Geschaffene den Trieb hat, bestehen zu bleiben, lässt sie gewähren und begnügt sich mit den Zwischenstufen, um nicht alle jene zu verlieren, die von vornherein auf das Erklimmen der höchsen Stufe verzichten. Das liegt freilich nicht im Sinne Christi, der den Tod einem Leben unter dem Bann eines „Kompromisses“ vorzog. Wer ist also der wahre Nachfolger des Heilands? Brand oder die Christen? Er wagt es kaum noch, sich einen „Christen“ zu nennen, aber er ist, wenn wir eine Goethische Wortbildung nachahmen dürfen, „christisch“. Im Sinne des Meisters will er seinem Volke das Evangelium der Ganzheit verkünden, um es von Schlaffsinn und Leichtsinn, von Vertrauenslosigkeit und falscher Vertrauensseligkeit zu heilen und zum wahren Mut und Ernst zu erziehen.

Das junge Paar hat ihn verlassen, Ejnar mit spöttischem Gelächter, Agnes dagegen von seiner Rede tief ergriffen. Davon weiss Brand freilich noch nichts; er wendet sich ja vorläufig überhaupt an die Allgemeinheit, er kennt den erhebenden Einfluss nicht, den die volle Hingabe einer Mensenseele auf uns auszuüben vermag. Mit einer gewissen Feindseligkeit blickt er auf dies arme Thal hernieder, in dem er geboren ist, und das ihm so gar kein geeigneter Boden für die Verwirklichung seiner grossen Menschheits-Erziehungspläne scheint. Ja die Gegend macht ihm einen noch hässlicheren und freudeloseren Eindruck als in seiner Jugend; denn mit tiefer Verachtung, die von einer gewissen Selbstgerechtigkeit und Lieblosigkeit nicht ganz frei ist, überschaut er die grossen Scharen, die zum Gotteshause wallen, um einer Form zu genügen, und von allen Bitten des Vaterunsers nur die vierte mit wahrer Andacht aussprechen. In diesem Augenblick ist er selbst in schwerer Gefahr. Würde er schon jetzt am Anfange seiner Laufbahn vereinsamen, so müsste er, der die Welt noch so wenig kennt, unfehlbar dem Grössenwahn verfallen. Gerade jetzt tritt ihm nun das wahnsinnige Zigeunermädchen Gerd gegenüber, die in näherer Beziehung zu ihm steht, als er ahnt. An ihr lernt er die grauenvolle Macht des Wahnsinns kennen, der die Dinge nicht beurteilen kann, wie sie wirklich sind, dessen Blick nicht gerade und nicht klar ist, der Gutes und Böses verwechselt — eine Krankheit, von der im weiteren Sinn die ganze Menschheit besessen*) und

*) Den Trollen (d. h. den Philistern, den Kompromissnaturen) im „Peer Gynt“ wird durch einen Schnitt ins Auge der für sie charakteristische schiefe Blick verliehen.

auch Brand nicht ganz frei ist. Wir sehen also, wie verkehrt es ist, hier von einer „mittelalterlichen Auffassung“ des Irrsinns zu sprechen. Gerd verfolgt mit Steinwürfen einen schwarzen Habicht, der nicht etwa blos in ihrer Phantasie existiert, dem sie aber irrtümlicher Weise eine unentrinnbare Macht zuschreibt. Dieser Habicht vertritt das symbolische Element, das eigentlich in keinem Drama Ibsen's ganz fehlt. Er ist der Feind, der auch dem besten Menschen in seiner eigenen Brust entgegentritt. Man hat ihn auf den „Geist des Akkordes“ gedeutet, und Ibsen hat mit feinem Lächeln gesagt, „diese Deutung könne er sich allenfalls gefallen lassen“. Er liebt es so wenig, wie Goethe, dem Leser über die Schwierigkeiten seiner Werke selbst hinwegzuhelfen. Wir werden seiner Absicht näher kommen, wenn wir sagen, der Habicht verkörpere die menschliche Selbstsucht, den Egoismus, dem ja das arme Zigeunerkind seine Herkunft und seine Krankheit zu verdanken hat. Er umflattert auch Brand in wichtigen Entscheidungsstunden seines Lebens, wo sich sein Wille gegen den seines Gottes sträubt oder doch schwer in ihn findet. Denn so zart ist dieser Widerstand, dass er in Worten nicht ausgedrückt werden könnte, da er dem Helden selber nicht klar ins Bewusstsein tritt. Das Symbol spielt also bei Ibsen eine ähnliche Rolle, wie das Motiv in R. Wagner's Worttondrama, wo er so oft die rein associativen Bewusstseinvorgänge verdeutlicht. Der Habicht stirbt erst in dem Augenblick, wo Brand sein Leben aushaucht, denn die völlige Ueberwindung des Selbstwillens fällt ja mit der Aufgabe des physischen Lebens zusammen. — Gerd sieht also nicht Dinge, die nicht da wären;

verkehrt ist nur ihre Art, sie anzusehen und von ihnen zu sprechen; wie viel Wahrheit ihre wahnsinnigen Reden enthalten, wird Brand immer besser erkennen: Auch ihr Geschwätz von der Eiskirche droben auf dem Berge, wo sie anbetet, während ihr die Kirche im Dorfe zu klein ist, enthält einen tieferen Sinn. Vorläufig fasst Brand mit klarem Blicke die drei Feinde ins Auge, gegen die er zu Felde ziehen will: Die Tripelallianz von Stumpfsinn, Leichtsinn und Wahnsinn, verkörpert im Bauern, Ejnar und Gerd. Den gegenüber will er den Menschen Mut, Ernst und Klarheit bringen. Der ganze erste Akt ist gleichsam nur ein grosser Prolog: Wir sehen den Mann wie er ist und hören, was er will und nicht will. Wir ahnen voraus, dass er das wird aufgeben müssen, was er liebt und an das gefesselt werden wird, was er verabscheut. Die eigentliche äussere Handlung setzt erst im zweiten Akt ein. Zugleich bietet sich die Gelegenheit, Brands Anschauungen weiter zu entwickeln. Wie vorher seine Art der Gottesliebe, so wird jetzt seine Nächstenliebe, wiederum im Kampfe gegen die Meinung der anderen dargethan.

Die Eröffnungsszene des zweiten Aktes hat auffallende Aehnlichkeit mit derjenigen des ganzen Werks. Auch hier gilt es die Rettung eines Sterbenden, den die eigenen Angehörigen im Stich lassen. Fast will es scheinen, als hätte Ibsen die gleiche Situation zweimal in verschiedener Beleuchtung erschaut und dann keine der fertigen Fassungen fallen lassen wollen. Freilich handelt es sich nicht mehr so sehr um den Gegensatz zwischen Gottvertrauen und Verzweiflung. Dieser Ton wird hier nur noch nebenher angeschlagen. Die Haupt-

sache ist jetzt der Unterschied zwischen wirklicher und eingebildeter Not, wahrer und falscher Barmherzigkeit. In Brand's Heimatsdörfchen, wohin er von seiner Bergeshöhe herabgestiegen ist, herrscht Hungersnot. Die vierte Bitte hat unheimliche Bedeutung erlangt. Die Behörde und die Fremden greifen in ihrer Art helfend ein, wie man etwa einem Bettler ein Scherflein hinzuwerfen pflegt. Ejnar hat sich seines überflüssigen Besitztums entledigt und der Vogt verteilt in kühler, geschäftsmässiger Weise die Liebesgaben an die Darbenden. Rein menschlich betrachtet, thut hier jeder seine „Christenpflicht" und sonnt sich im behaglichen Gefühl seiner eigenen Noblesse. Hier setzt Brand mit seinen höheren sittlichen Forderungen ein: Nicht blindlings, sondern gedankenhaft vorgehen! Ist es wirklich von Nutzen für das Volk, wenn diese Not sofort gelindert wird? Ja, wenn der harte Kampf ums tägliche Brot Tag für Tag, Jahr um Jahr fortdauerte, dann wären diese Leute tief unglücklich, denn sie würden nach und nach zu Tieren werden, die nur ihrer Nahrung nachgehen. Dieses Volk ist aber im Wohlstande erschlafft und die zeitweilige Not kann vielleicht seine sittliche Rettung bedeuten. Denn in der Not wachsen unsere Kräfte, besinnt sich der Mensch auf sich selbst, wendet er den Blick nach oben und lernt zwischen Wesentlichem und Unwesentlichem scheiden*)! Das klingt freilich herzlos und fast wie Hohn, ist aber vom tiefsten und wahrsten Mitleid eingegeben. Man kann das, gegenüber den Irrtümern vieler Erklärer des Werkes

---

*) Auch Richard Wagner sieht in der Not den eigentlichen Nährboden für edlere Empfindungen und hochherzige Entschlüsse.

gar nicht scharf genug hervorheben, die Brand so gerne Hartherzigkeit vorwerfen. Der zweite Teil der Szene dient zur Aufklärung darüber, worin wahre Hingabe und Aufopferung besteht. Ein Weib kommt über den See und weiss von furchtbarem Elend in ihrem Hause zu erzählen, wo sich Armut und Verbrechen auf das grausamste verkettet haben. Ihr Mann hat in einem Anfalle von Verzweiflung sein Kind getötet und dann Hand an sich selbst gelegt. Nun liegt der halb Wahnsinnige in den letzten Zügen und ist in Gefahr, ohne geistlichen Trost von dannen zu gehen, voller Verzweiflung in die ewige Nacht hinein.

Hier thut rasche Hilfe not und Brand ist sich sofort seiner Pflicht bewusst. Er ist bereit, für sein Ideal das Leben einzusetzen, doch ist er kein Verwegener, der es tollkühn aufs Spiel setzte. Er wählt den gefährlichen Weg über den sturmgepeitschten See, weil dieser allein ihn rechtzeitig zum Ziele führen kann. In der Zwangslage sieht er einen Fingerzeig Gottes. Er drängt sich nicht keck zum Märtyrertum vor, sondern prüft die Sachlage, schaut aber dem Gefährlichen, wenn es notwendig ist, entschlossen ins Auge. Doch braucht er eine Hilfskraft, um das Schifflein zu regieren; aber niemand wagt sich mit ihm auf den stürmischen See; auch Ejnar, der vorher für die Darbenden seinen Besitz hergab, verschanzt sich gleich den anderen hinter eitlen Ausflüchten, wenn er das Leben daransetzen soll. Ja, die eigene Frau des Sterbenden tritt feige zurück. So gering denken sie alle von ihrem Gott, dass sie ihn nicht „versuchen“ wollen, wo es die Befolgung seines Willens zum Heile des Nächsten gilt, so zaghaft ist ihre Liebe, so erbärmlich ihr Mut. Die schlaffe Religion macht

ihre Bekenner auch menschlich untüchtig. Brand ficht auch für ein stolzeres, edleres Menschentum. Aber nur ein Herz hat er für seine strenge und starke Lebensauffassung gewonnen: Agnes eilt zu ihm, bereit, alle Gefahren mit ihm zu teilen. „Wir sind drei hier im Bot", ruft sie im lebendigen Glauben an den von Brand gepredigten Gott. In dieser erregten Szene liegen die Keime der weiteren Handlung. Sie entspinnt sich aus den Beziehungen, in welche die verschiedenen Personen zu dem Helden treten. Wie Goethe's Egmont, so übt Brand auf die Personen, die mit ihm in Berührung treten, je nach ihrer Eigenart verschiedenen Einfluss aus. Der Vogt, eine im gewöhnlichen Sinne des Wortes brave und rechtschaffene Natur, aber durch und durch ein Kompromissmensch, fühlt mit dem Instinkt des Philisters den tiefen Gegensatz zwischen sich selbst und dem fremden Geistlichen heraus. Er macht ihm keine eigentlichen Vorwürfe, findet aber seine Einmischung in die Angelegenheiten fremder Leute mindestens „inkorrekt". Ganz rückhaltlos geht nur Agnes zu Brand über. Doch auch die Männer des Volkes blicken mit Staunen, ja mit Bewunderung zu ihm auf: Wenn sie auch die Quelle seines Mutes, den innersten Kern seiner Persönlichkeit gar nicht fassen können, sein grenzenloser Mannesmut, sein Trotzen gegen äussere Gefahren imponiert ihnen und darum folgen sie ihm.

Brand betrachtet sein Eingreifen am Sterbelager des Mörders nur als eine Episode auf seiner Bahn zu höherem Wirken in den gesegneten, dichter bevölkerten Teilen des Landes. Gott hat anderes mit ihm vor; aber er verkündet seinen Willen nicht mehr, wie seinen Knechten im Volke Israel mit klaren Worten, sondern

aus den Ereignissen seines eigenen Lebens, aus fehlschlagenden Hoffnungen und scheinbar unbegreiflichen Vorfällen soll der denkende Mensch den höheren Willen erkennen lernen, der seine Schritte lenkt. Auch Brand wird es, zumal im Anfang, nicht leicht, sich mit der Notwendigkeit zu identifizieren; aber die Möglichkeit ist ihm gegeben, zumal er sein eigenes Leben mit dem Scharfblicke des Genies anzuschauen vermag. Er hat dem Selbstmörder zu einem reuigen und ruhigen Ende verholfen, sein eigenes Herz aber ist dabei um so unruhiger geworden. Sein Gott ist ein starker und eifriger Gott. Wiederum ist ihm die ungeheuerliche Verkettung von Sünde und Leid klar geworden, die Schuld der Eltern, die an den Kindern heimgesucht wird. Die grausige That dieses Vaters werden seine Nachkommen mit einem verdüsterten Leben büssen müssen. Wir fragen vielleicht, was diese Ausführungen für den Gang der Handlung bedeuten sollen. Sie motivieren auf eine feine, fast unauffällige Art das spätere Verbleiben Brand's in dieser kleinen Welt. Denn das ist und bleibt der Verlauf seines inneren Erlebens: in einer tiefen religiösen Stimmung, ganz vom Geiste Gottes erfüllt, stellt er entweder in erregtem Selbstgespräch oder einer Ansprache an seine Umgebung zunächst ein allgemeines Gesetz auf; bald darauf aber wird er selbst vor die Notwendigkeit gestellt, dieses Gesetz zu erfüllen, obwohl auch bei ihm wie bei jedem anderen Menschen der Selbstwille sich dagegen aufbäumt, der schwarze Habicht sein Haupt umflattert. Dennoch ringt er sich zur Einheit mit dem Gotteswillen durch. Das erste Opfer, das er bringen muss, ist der Verzicht auf die Wirksamkeit in der grossen Welt, der ihn in wahrer, christlicher

Demut üben soll; das Wirken auf die Massen schwellt wohl unseren Mut, aber auch unseren Hochmut. Bitter schwer wird ihm dieser erste Verzicht und wir empfinden es deutlich, dass da einer Unsersgleichen kämpft und leidet; drei Mahnrufe sind erforderlich, um ihm seine Pflicht klar zu machen. Zunächst erscheint eine Abordnung der Männer, die seine mutige That beobachtet haben. Sie haben etwas von dem eigentümlichen Zauber empfunden, der von seiner Persönlichkeit und seiner Rede ausging. „Denn er predigte gewaltig und nicht wie die Schriftgelehrten." Sein Auftreten brachte einen Strahl von Licht in ihr undüstertes Leben. Sie wollen diese Lichtquelle in ihren Bezirk bannen: Brand soll die erledigte Pfarrstelle in seiner Heimat übernehmen. Er versteht den Fingerzeig Gottes nicht, sein Selbstwille bäumt sich auf; zum ersten Mal kehren sich seine Worte gegen ihn. Hat er dem Mann zugerufen:

„Und gabst du alles, ausser'm Leben,
So wisse, du hast nichts gegeben!"

so verlangt dieser nun auch von ihm die Daransetzung seines Lebens. Aber Brand hatte nur von der Aufopferung des äusseren Lebens gesprochen; jetzt glaubt er, verlange man von ihm die Hingabe seines inneren Lebens, seines Berufes, dem er inmitten dieser nüchternen, verständnislosen Bevölkerung nicht nachgehen könne und den er nicht opfern darf; er weist den Mann schroff zurück. Aber für den Herrn, der so unendlich hoch über allen Menschen steht, sind diese armen Thalbewohner nicht gar so stark verschieden von jenen Glücklicheren und Geweckteren, zu denen der stolze Brand strebt. Zu dieser Höhe der Anschauung kann sich der Mensch nur auf dem Wege des „Gebetes",

einer seelischen Vereinigung mit Gott erheben; solche visionäre Bethätigung aber ist mehr Sache des Weibes, als des Mannes. Hier tritt dann Agnes ein mit der Erklärung, dass ein Verbleiben in dieser Umgebung nur die Einschränkung seiner äusseren Wirksamkeit, nicht aber die Aufgabe seines wahren Strebens bedeute ja, dass die Einsamkeit gerade ihn zur Verinnerlichung führen könne. Immer wieder bäumt sich der alte Mensch in ihm auf, es bedarf noch eines scharfen Apells an sein Gewissen, ehe er sich zum Bleiben entschliesst. Seine Mutter sucht ihn auf. Das ist kein herzliches Wiederfinden zwischen Mutter und Sohn; sie haben einander nie verstanden und stehen sich fremd gegenüber. Nun erst erfahren wir, wie Brand zu der freudlosen Grundrichtung seines Wesens gekommen ist, jetzt erst rundet sich die Exposition. Er ist mit schwerer Schuld des Egoismus gleichsam erblich belastet. Seine Mutter ist eine der Berufsverfehlerinnen, wie sie Ibsen schon in seinen ersten Dramen gezeichnet hatte. Sie hat den Geliebten ihrer Jugend verstossen und in den Wahnsinn getrieben, um einem anderen die Hand zu reichen, der sie reich, aber nicht glücklich machen konnte. Verbittert über ihr Leben ohne Liebe hat sie ihr Herz an das Geld gehängt, für das sie ihre Seele verkaufte. Brand hat als Kind mit ansehen müssen, wie die Mutter unmittelbar nach dem Hinscheiden des Vaters die Kopfkissen des Toten und alle Winkel des Zimmers nach seinen Ersparnissen durchwühlte. Wir wissen schon aus Ibsens Jugenddramen, wie derjenige, der einmal vom Wege abgewichen ist, alle möglichen Mittelchen anwendet, um die Folgen seines Fehltritts zu beseitigen, ohne doch gegen den

Quell seines Unglücks, gegen den bösen Trieb seines Herzens anzukämpfen, und wie er sich dadurch nur immer noch tiefer in Schuld verstrickt. Die habgierige Alte hat, wie der „Meineidbauer“ in Anzengruber's Trauerspiel, den eigenen Sohn zum Studium der Theologie bestimmt, um ihr ganzes Leben hindurch ihre Schätze hüten zu können und in ihrem letzten Stündlein von ihm Absolution zu erlangen. Sie hat sich getäuscht. Den Ernst und den starren Willen hat freilich der Sohn von ihr geerbt, gegen die selbstsüchtige Richtung dieses Willens aber hat er aus Ekel vor dem Geiz der Mutter angekämpft. (Auch Björnson ist der Ansicht, dass man mit gutem Willen ererbte, verbrecherische Anlagen in sich niederkämpfen könne.) So ist die Liebesfähigkeit, die sie gewaltsam erstickt hatte, in ihm wieder aufgelebt. Jetzt kehrt sich seine Theologie, die nur einen ernsten, weltfremden Charakter annehmen konnte, gegen die Mutter: wie der Pfarrer Lammers einen Toten, dessen ganzes Leben Mammonsdienst gewesen war, am Grabe nicht selig preisen wollte, so verlangt Brand von seiner Mutter die unbedingte Aufopferung dessen, woran sie ihr Herz verloren hat, ihres Vermögens. Nur wenn sie ganz vom Götzendienst befreit ist, kann sie zu Gott zurückkehren. Darauf scheint aber bei der harten Frau nur sehr geringe Hoffnung zu sein. Aber Brand möchte auch das letzte, glimmende Fünkchen nicht erlöschen lassen. Und er, den man lieblos nennt, bringt der Mutter das schwerste Opfer: seine Thätigkeit in der Welt; er entschliesst sich, in ihrer Nähe abzuwarten, ob sie sich vor ihrem Tode noch bekehren werde und nimmt den Antrag der Männer aus seiner Heimat an. Noch blutet freilich sein Herz

bei diesem Entschlusse; darum wird ihm Agnes als treue Helferin und Mitstreiterin zur Seite gegeben — gerade so lange, als er sie braucht. Das ist ein Seelenbund ohne Aussicht auf „Versorgung", ohne jede Spur von Sinnlichkeit, gerade der Braut gegenüber spricht Brand mit der äussersten Strenge seine Forderung aus: „Alles oder nichts"; aber Agnes eilt mutig und willig von dem Weltmenschen Ejnar in die Arme des finsteren Brand:

„In die Nacht denn durch den Tod! —
Fernher dämmert Morgenrot."

Gerade diese Worte sind bedeutsam. Schon in der ersten Szene nahm Agnes wahr, dass sich die Sonne verfinsterte, wenn Brand sprach, auch sein Auftreten unter dem hungernden Volke ist von Donner und Blitz begleitet.

So geht denn Brand nicht in die grosse Welt hinaus, sondern in sein finsteres Heimatsthal; den Mittelpunkt seines Wirkens bildet fortan sein Haus und seine Gemeinde, bis ihm auch diese beiden Anhaltspunkte genommen werden.

Dritter Akt. Ibsen hat uns nun das Bild einer idealen Ehe in seinem Sinn entworfen*).

Agnes versenkt sich ganz in den Beruf ihres Gatten, ohne doch auf Selbstthätigkeit zu verzichten. So darf sie ihm denn selber Anregungen geben, wie z. B. zum Neubau der Kirche; ihr gemeinsames Leben

---

*) Auch darin, dass er an solche glaubt, zeigt er sich als der unverwüstliche Optimist, während z. B. Kierkegaard der Ehe überhaupt nur mit grundsätzlichem Pessimismus gegenübersteht.

ist innerlich reich, so armselig es von aussen erscheinen mag. Auf seinen Wanderungen war Ibsen einst in eine öde Gegend des nördlichen Norwegens gelangt, wo eine Lawine soeben einen Teil des Dorfes verschüttet hatte. Er fand die Pfarrersfamilie in einem Hüttchen dicht am Bergabhang angesiedelt und fragte, ob sie sich denn in dieser gefährlichen Lage sicher fühlten. Man erwiderte ihm: „Das Haus liegt so dicht am Felsen, dass die Lawine darüber hinweggehen würde, ohne es auch nur zu berühren.“ Eine solche grausige Berglandschaft, in der nur der Mut der Verzweiflung ausharren kann, hat der Dichter als Schauplatz seiner Handlung gewählt. Drei Wochen lang scheint die Sonne in dieser Gegend. Die Luft ist so ungesund, dass das junge Paar um das Leben seines Kindes besorgt ist. Aber Agnes bringt Sonnenschein in dieses Haus und Brand, der sonst so Harte und Unbeugsame, tritt ihr mit der grössten Zartheit und Rücksicht gegenüber. Das entspricht freilich nicht seiner sonstigen Strenge und er ist beinahe in Gefahr, aus Liebe zu den Seinen schliesslich seinem Berufe untreu zu werden. In einer harten Prüfung muss er über die Gefahr, in der er schwebt, aufgeklärt und zugleich von dem in seinem Sinne verderblichen Hängen an der Familie befreit werden. Vorerst gilt es, andere Proben zu bestehen.

Brand's Mutter liegt im Sterben, aber sie will nicht von ihrem Gelde lassen, so lächerlich uns dieser Trotz bis zur letzten Stunde erscheinen mag. Und er darf nicht zu ihr gehen, ob ihm auch sein Herz darüber brechen will. Ehe nicht der letzte Rest von Egoismus aus dem Herzen ausgekehrt ist, sagt Brand mit demselben Ernste wie der Pfarrer Lammers, haben Priester

und Sakrament keine Stelle. Vergebens bietet sie die Hälfte, ja neun Zehntel ihres Vermögens an, vergebens flehen die Boten, die sie schickt und der Doktor, der ihr um Gotteswillen beisteht, um Milderung seiner Forderungen. Er bleibt bei seinem: „Alles oder nichts.“ Er darf von sich sagen: „Ich bin nicht hart,“ denn er spricht nicht aus Eigensinn, sondern aus seiner Auffassung des Willens Gottes heraus, der sich nicht betrügen, nicht mit sich handeln lässt. Bedeutsam ist es, dass auch Agnes sich auf den Standpunkt der anderen stellt: „Gott ist nicht so hart als du,“ obwohl sie sich der herben Welt- und Gottesauffassung ihres Gatten angeschlossen hat und bei jedem Zurücksinken in die Anschauungsweise der andern unglücklich werden müsste. Das ist der Punkt, wo ihre Erziehung einzusetzen hat. Durch ihre Einwürfe wird Brand zu einer sehr entschiedenen Darlegung seiner Auffassung von der Gnadenlehre veranlasst; hier ist der eigentliche theologische Mittelpunkt des Stückes. Gewiss übt Gott Gnade und sieht über den von uns nicht erfüllten Rest seiner Forderungen hinweg, doch nur, wenn dieser Rest durch mangelnde Kraft, nicht aber durch trägen Willen verursacht ist. Das Nichtkönnen wird verziehen, das Nichtwollen erbarmungslos verdammt. Der Mensch darf niemals auf das Streben verzichten, weil er vielleicht am Erfolg verzweifelt. Kaum hat Brand selber diesen Standpunkt auf's schärmste formuliert, als wiederum seine eigene Lehre sich gegen ihn selber wendet. Die Sorge um das Schicksal der Mutter wird plötzlich durch die Angst um das kranke Kind verdrängt und der Gequälte wird um seines Kindes willen seinem Berufe untreu, zwar nur auf einen Augenblick, aber doch so

unzweifelhaft, als es für die dramatische Wirkung notwendig ist; um so tragischer berührt uns freilich sein Geschick, als wir alle vom rein menschlichen Standpunkte aus sein Empfinden und Handeln nur zu gut verstehen können. Aber es kam eben dem Dichter darauf an, uns über diesen weichherzigen Standpunkt hinauszuheben. Die Pfarrstelle im öden Bergthal ist gleichsam das Symbol für Brand's Beruf; ein Verlassen dieser Stelle käme einer Untreue gegen seinen Beruf gleich und muss daher verhindert werden.

Wir möchten noch darauf hinweisen, wie sorgfältig der Dichter Brand's zeitweilige Untreue motiviert hat. Der Vogt, der alte Widersacher des idealistischen Pfarrers, hat den grössten Teil der Gemeinde auf seine Seite gebracht und rät ihm, der doch durch den Tod seiner reichen Mutter nun unabhängig werde, seine schönen Talente an einem besser geeigneten Orte anzuwenden. Wie verlockend muss das für Brand klingen, der sich nur so schwer entschlossen hat, hier zu bleiben und bisher keine erhebliche Wirkung seiner Thätigkeit verspürt hat. Dazu kommt ein zweites; die Mutter stirbt im feigen Verlass auf das Lügenwort: „Gott ist nicht so hart." Auch von dieser Seite betrachtet, muss seine bisherige Thätigkeit erfolglos erscheinen. Das Entscheidende aber ist dies, dass der Arzt erklärt, das Kind sei in dieser Atmosphäre rettungslos verloren und müsse sofort in den wärmeren Süden verbracht werden. Kaum aber hat sich der Vater entschlossen, seine Stelle zu verlassen und das Kind zu retten, als er wieder aus dem Munde der anderen seine eigenen Lehren vernehmen und seine eigene Brust den Schwerthieben darbieten muss, die er vorher ausgeteilt hat.

Dreimal ertönen in gewaltiger Steigerung die Mahnrufe. Mit aller Schonung, aber doch energisch, wirft ihm der Doktor seine Inkonsequenz vor, die der Mutter die Sakramente versage, um des eigenen Kindes willen aber die Gemeinde im Stiche lasse. Zwar lobt er den Vater wegen seiner Schwäche und meint nur, er hätte auch gegen die Mutter nachgiebig sein müssen. Aber Brand fasst seine Worte im andern Sinn auf und sie fallen zentnerschwer auf seine Seele. Während er noch zweifelt, erscheint jener Mann, der ihm einst den Antrag der Gemeinde überbrachte, im festen Vertrauen darauf, dass der Seelsorger nicht, wie der Vogt verleumderisch ausgesprengt hat, von seiner Stelle weichen werde. Fast will es jetzt scheinen, als sei Brand's Wirksamkeit in dieser Gemeinde doch nicht so ganz ohne Erfolg gewesen und als entziehe er ihr durch seine Flucht eine Quelle von Lebenskraft. Noch steht er unschlüssig, da erscheint die wahnsinnige Gerd, um in einem visionären Anfall zu verkünden, dass die Trolle, die Berggeister, die mythologischen Vertreter der selbstsüchtigen Triebe in der Menschenseele sich schon auf die Flucht des Pfarrers freuten und alsbald aus ihrem Versteck zurückkehren würden, in das er sie verjagt hätte. Und als er sie in trotziger Selbstgerechtigkeit zu ihren Götzen zurückweist, da zeigt sie mit der schonungslosen Offenheit des Wahnsinnigen auf das Kind hin, das Agnes eben forttragen will: „Das ist dein Götze.“ Nun fällt es wie Schuppen von seinen Augen; je tiefer sein Fall war, desto kräftiger steht er wieder auf. Ihm wie Agnes bleibt keine andere Wahl, als mit dem Kinde zusammen hier zu bleiben und der Gemeinde ein Vorbild aufrichtigen Gottver-

trauens zu geben, das nicht mehr voreilig sagt: „Das kann Gottes Wille nicht sein," sondern sich demütig fügt: „Dein Wille geschehe."

Der vierte Akt des Dramas spielt, von einem kurzen Eingreifen des Vogtes abgesehen, fast ganz zwischen Brand und Agnes. Es ist eine der packendsten und rührendsten Darstellungen eines höheren Ehelebens, die jemals ein Dichter versucht hat. Freilich muss man, um die ganze Schönheit des Aktes zu würdigen, selbst mit dem Streben nach oben Ernst gemacht haben. Am Schluss des dritten Aktes, wo Brand fast verzweifelt zusammen brach, hatte sich Agnes schneller gefasst und ihr Kind Gott zum Opfer gebracht. Sie ist ihm als eine Gehilfin gegeben, die ihm auf seinen steilen Pfade bisweilen voranschreitet und sich mit weiblicher Innerlichkeit um die Erreichung des gemeinsamen Ideals annimmt. Brand und Agnes müssen schliesslich die gleiche Höhe einnehmen und einander in den Himmel ziehen.

Das Kind ist gestorben, sein kleines Grab liegt dicht vor dem Fenster des Pfarrhauses; es ist Weihnachtsabend, der erste in der Vereinsamung. Brand hat sich in heissen Gebetskämpfen zum Frieden mit seinem Gotte durchgerungen und entfaltet jetzt eine fieberhafte Thätigkeit im Gebirge, ohne sich durch die Unbilden des Wetters von seinen schweren Gängen abschrecken zu lassen. Agnes aber hat den Tod des Kindes noch nicht verwunden. Sie ist ja in ihrer heiligsten Bestimmung, in ihrer Eigenschaft als Mutter verletzt worden und trägt daran gerade so schwer, wie Brand an der Aufopferung seiner Gedanken an erfolgreiche Thätigkeit im Grossem, die ja, wie wir wissen,

immer wieder in ihm aufleben. So hat denn auch sein Weib ihren Schmerz vertieft; alle ihre Gedanken sind bei dem kleinen Heimgegangenen, den sie sich nicht anders vorstellen kann, als im finsteren kalten Grabe eingeschlossen, oder vor ihrem Fenster stehend und Einlass begehrend. Jeder Gegenstand, der irgendwie an das Kind erinnert, gewinnt für sie eine Art Heiligkeit und so ist sie in Gefahr, ihr Herz an Aeusserlichkeiten zu hängen und sich dem wahren Gottesdienst zu entziehen. Niemand von uns wird einen Stein auf sie werfen; wir fühlen die furchtbaren Qualen ihres Mutterherzens mit, aber gerade darum heisst es sich losreissen, denn das Liebste muss geopfert werden und Brand, der trotz seiner eigenen Qualen hier natürlich immer noch etwas mehr Ruhe und Objektivität bewahrt, als die beraubte Mutter, muss jetzt Agnes, die er früher mit zuviel Rücksicht behandelt hatte, zart aber ernst auf den harten, steinigen Weg des Berufs zurückführen. Es ist im höchsten Grade thöricht, hier von Grausamkeit zu reden, wo er selber sich gleichsam alle irdische Gattenliebe aus dem Herzen brennen muss, um eine Seele zu retten, die, dem Alltagsleben entfremdet, ohne seine Hilfe jetzt einfach verloren wäre. So muss denn Agnes die harten Worte mitanhören, vor denen sie zurückschreckt (Totenacker), sie muss die Fensterläden schliessen und zuletzt einer bettelnden Zigeunerin ihre heiligsten Kleinodien, die Kleidungsstücke ihres Kindes hingeben.

Gleich als sollte aber Brand in seinem innerlichen Streben niemals zur Ruhe kommen, oder bei den gewaltigen Prüfungen, die er durchzumachen hat, niemals zur Verzweiflung Zeit gewinnen, wird mitten zwischen

diesen Verhandlungen der beiden Gatten ein neuer Faden angesponnen, an dem die Handlung später weiter geführt wird; in dieser thränenschweren Atmosphäre lässt uns der Vogt auf einen Augenblick Luft schöpfen, der auch hier wieder erscheint, um Brand in seiner ernsten Stimmung zu stören *). Vorher hatte er triumphirend berichtet, dass ihm die meisten in der Gemeinde nachliefen; jetzt hat sich das Blatt gewendet, Brand ist in der Uebermacht und der Vogt muss sich für die kommenden Wahlen durch irgend eine bemerkenswerte That in Erinnerung bringen. Festsaal, Krankenhaus und Gefängnis will er unter einem Dache erbauen; man sieht, auf welche Weise und zu welchen Zwecken „humanitäre" Anstalten auf der Welt gegründet werden. Brand soll ihm nun mit seinem grossen Einfluss in der Gemeinde zu dem nötigen Gelde verhelfen. Aber die Gedanken des Pfarrers sind soeben durch ein Wort seiner Gattin in eine ähnliche Richtung gedrängt worden. „Die Kirche des Ortes ist zu klein", um die ganze Weite der Gedanken und die Fülle der Empfindungen, die Brand in seiner Gemeinde angeregt hat, fassen zu können. Im Augenblick noch von irdischen Vorstellungen geblendet, hat er die Worte seiner tief innerlich angelegten Gattin nicht in ihrer ganzen Tragweite erfasst und zunächst beschlossen, die Erbschaft seiner Mutter zum Bau einer neuen Kirche zu verwenden. Der Vogt ist anfangs wüthend, dass Brand ihm seinen Bauplan

*) Uebrigens kommt es mir vor, dass er sich eine solche Störung verbittet. Er schwelgt nicht in seinen Empfindungen und kennt, wo es sich um seine Gemeinde handelt, keine grossen und kleinen Angelegenheiten. Alles wird frisch erledigt, wie es ihm auf seinem Wege aufstösst.

weggeschnappt hat, begnügt sich aber damit, das Gotteshaus mit ihm zusammen zu bauen, sodass der Pfarrer das Geld dazu hergibt und der Vogt als intellektueller Urheber gilt. Durch diesen Entschluss sind der vierte und fünfte Akt mit einander verzahnt. Beim Anblick der neuen Kirche gehen dem Helden später die Augen auf und er erkennt sein eigentliches Verhältnis oder Missverhältnis zur Staatskirche, wie er denn zugleich die „grössere Kirche“, in der er dienen soll, im höchsten Sinne auffassen lernt. So rankt er sich allmählich an der Seelengrösse seines Weibes empor, wie diese sich an ihn schmiegt. Sie verdankt ihm die Stärke und verleiht ihm die Tiefe. Als sollte er aber von vornherein davor bewahrt werden, sein Herz nicht an dies treue Andenken an seine Gattin zu verlieren, muss er nun gerade ihr gegenüber so schroff gegen den Götzendienst, gegen das Kleben und Hängen an äusseren Dingen zu Felde ziehen. Sie muss der bettelnden Zigeunerin die Kleidungstücke des Kindes hingeben; sie will erst einen Teil der Sachen opfern, aber Brand hält ihr sein „Alles oder nichts“ entgegen. Und als das Bettelweib verschwunden ist, muss sie gestehen, dass sie nicht willig gehandelt habe. Da erklärt er in tiefer Niedergeschlagenheit das ganze Opfer für vergeblich. (Auch Lammers liess nur freiwillige Opfer gelten). Jetzt, wo der natürliche Mensch vielleicht verzweifeln würde, ereignet sich ein „Wunder“ in Ibsens Sinn, d. h. eine unerwartete Selbstüberwindung, ein Hereinleuchten des Ewigen in das Zeitliche. Plötzlich wächst sie über Brand hinaus, sie kann mit freudigem Herzen thun, wie es er nur theoretisch verlangte. Sie bekennt, dass sie noch eine Kleinigkeit für sich behalten

habe und gibt auch diese dahin. Sie hat jetzt die Höhe erreicht, nach der sie beide strebten, die sie aber, als Weib in kleinerem Kreise wirkend und zur Verinnerlichung geneigt, früher erklimmen konnte als der Mann mit seinen weiteren und mannigfacheren Interessen. Freilich ist es wieder Brand, gegen den sich die ganze Härte seiner eigenen, sittlichen Forderungen kehrt: Agnes ist vollkommen; sie hat sich im vollen Bewusstsein mit dem Willen Gottes identifiziert und ihren Eigenwillen ertötet, alles Irdische sinkt wie eine schwere Last von ihr nieder, und sie empfindet plötzlich den Sinn der alttestamentlichen Worte: „Wer des Herrn Angesicht schaut, muss sterben.“ Ahnungslos, (sonst würden wir ihn nicht verstehen, er müsste uns unausstehlich erscheinen) hat Brand, um das Seelenheil der Gattin besorgt, an ihrem leiblichen Tode gearbeitet; plötzlich regt sich in ihm ein augenblickliches Verlangen, seine harte Forderung zurückzunehmen, um sein Weib zu behalten, aber Agnes ist es, die ihn eines besseren belehrt. ‚Soll sie wirklich in dies ewig halbe, unfertige Leben zurückkehren? — Hier gilt es Trennung. Denn er selbst ist noch nicht reif, mit ihr zum Vater zu gehen, noch flattert der gespenstige Habicht um sein Haupt.

F ü n f t e r A k t. Auch hat er noch einen Wirkungskreis hier auf Erden; Agnes ging ganz in dem Gedanken an Mann und Kinder auf, er aber hängt vor allem an seinem irdischen Beruf, an seiner Gemeinde; er muss auch diese zum Opfer bringen. Wie ein halbkomisches V o r - spiel zu der nachfolgenden Tragödie berührt uns das alberne Geschwätz zwischen Küster und Schulmeister am Einweihungstage der neugebauten Kirche. Sie beide,

die trotz Brand's Wirksamkeit noch tief im alten Egoismus befangen sind, meinen nicht anders, als der Pfarrer habe sich durch den Kirchbau bei seinen Vorgesetzten in freundliche Erinnerung bringen wollen. Wir sehen, dass auch die neue Kirche nicht blos Segen für die Gemeinde stiften wird, wie ja die ganze Angelegenheit von vornherein durch die Mitwirkung des Vogtes einen üblen Beigeschmack bekommen hat. Und für Brand selber besteht wirklich grosse Gefahr. Zunächst könnte ihm über dem äusseren Symbol der innere Sinn der „grösseren Kirche“ verloren gehen. Dann aber hat er durch den Bau der Kirche auch die Aufmerksamkeit der Obrigkeit auf sich gelenkt: Orden und Bischofssitz sind ihm gewiss. Wie mancher ist dadurch zur Fügsamkeit verführt worden. In Brand's feinfühligem, durch Agnes vertieften Herzen erzeugen diese halb unbewussten Empfindungen eine unbehagliche Stimmung und es ist kein Wunder, dass die Orgel der Kirche ihm nicht klingen will. Zur völligen Klarheit muss er sich aber erst hindurchringen. Zu diesem Zwecke führt der Dichter einzelne Typen der verschiedenen Lebenskreise vor, auf die der kühne Reformator etwa rechnen könnte. Eine Hoffnung nach der andern sinkt dahin, er wird immer einsamer. In der Einsamkeit aber soll er sich selbst finden.

Brand hegt vielleicht grosse Erwartungen von seiner Gemeinde, in der eine Gährung der Geister sich vorzubereiten scheint. Dass die Leute mit den hergekommenen Formen des Gottesdienstes nicht mehr zufrieden sind, steht fest; sie haben die alte Kirche gern abgebrochen. Aber aus den Reden des Vogtes entnehmen wir schon, dass das Volk im Begriff ist, die alte Zwangsjacke nur mit einer

neuen zu vertauschen. Auch das neue Kirchengebäude wird ein Götze werden, durch dessen blinde Anbetung man den Herrn um das ihm zukommende Opfer der ganzen Persönlichkeit zu betrügen hofft. Stehen ihm die weltlichen Spitzen der Gemeinde verständnislos gegenüber, so könnten doch vielleicht die kirchlichen Behörden helfend, fördernd, erziehend wirken. Auch diese Hoffnung soll in sich zusammen brechen. Darum musste der Propst, der heut zum Einweihungstage erschienen ist, so übertrieben komisch, so karrikaturenmässig gezeichnet werden. Ihm ist sein Amt zum Geschäft geworden, er hat sich mit dem Christentum auf die bequemste Art abzufinden gewusst. Brands gewaltige, stürmische Persönlichkeit hofft er durch väterliche Ermahnungen und Versprechungen nach der Schablone der Landeskirche umprägen zu können, den ungestümen Drang seines Geistes hält er für das letzte Aufflackern jugendlichen Feuers, das er zu löschen versucht (in merkwürdiger Befolgung des apostolischen Mahnrufes: „Dämpfet den Geist nicht"). Wie es mit seiner theologischen Bildung bestellt ist, sehen wir aus seiner geistreichen Art der Schriftauslegung; der Erzählung vom Turmbau zu Babel entnimmt er zwei ganz merkwürdige Lehren. Zunächst sollen die Menschen sich nicht von einander entfernen, um ein persönliches Leben zu führen, sonst werden sie gestraft werden wie die Erbauer des Turmes; — die aber in Wahrheit nicht wegen ihrer Vereinzelung, sondern durch die Trennung der Sprachen gestraft wurden. (Er verwechselt also Vergehen und Vergeltung, Ursache und Folge.) Ferner soll der Mensch keine Dinge unternehmen, die über menschliches Maass hinausgehen,

sonst wird der Herr seinem Werke ein vorzeitiges Ende bereiten. Dabei vergisst er aber, dass es sich bei jenem Turmbau um ein irdisches Ziel und Pochen auf menschliche Kraft handelte, bei Brand um ein sittliches Werk und um die tiefste Demut gegen Gott. Natürlich reden die beiden Männer an einander vorbei. Brand ist viel zu viel aufgeregt, um auf die Denkfehler des Propstes einzugehen, während dieser mit grosser Ruhe seine Lehre formuliert:

1. Strebe selber nicht nach „Persönlichkeit“ und suche sie in keinem Mitgliede deiner Gemeinde zu erwecken, oder, wo sie vorhanden ist, zu fördern.
2. Strebe nicht nach Zielen, die du nicht bequem erreichen kannst.
3. Scheide das Ideal von der Wirklichkeit, trenne Kirche und Leben, bedenke, dass die Religion für die Sonn- und Festtage da ist, die Wochentage aber der Arbeit gehören. (Also dasselbe Sonntagschristentum, gegen das Lammers im Sinne Luthers Front machte.)

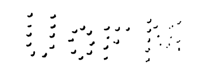
Schaudernd erkennt Brand, welche Kluft zwischen ihm und seinen geistlichen Amtsgenossen besteht, und dass man versuchen will, seine Individualität zu ertöten. Gerade darum setzt er dem Probst die ganze Wucht seiner unbeugsamen Persönlichkeit entgegen, die sich niemals zu irgend einem Kompromiss hergeben wird und indem er seine Meinung ausspricht, wächst er gleichsam innerlich über sich selbst empor und erlangt die Kraft, deren er im folgenden bedarf — freilich auch eine Ueberfülle von Kraft, die ihn zum letzten Male auf den „eigenen Weg“ seiner Lieblingspläne zurücklocken wird.

Vorher aber noch eine Entscheidung: Gibt es nicht irgend eine einzelne Seele, mit der er gemeinsam streben könnte? Wenn die Gemeinde im ganzen oberflächlich, die Geistlichkeit pflichtvergessen ist, sollte nicht in einzelnen Persönlichkeiten, in den „Frommen" noch wahres christliches Feuer glühen? Da tritt ihm einer der Orthodoxen gegenüber; es ist kein anderer als sein alter Freund Ejnar. Aus dem leichtlebigen Künstler ward zuerst ein widerwärtiger Roué; als dann seine Kräfte zur Sünde nicht mehr ausreichten, that er einen Kopfsprung in den Glauben hinein und nun erscheint er als ein selbstgerechter, liebloser, egoistischer Mucker. Er hat den allein richtigen Glauben gelernt, wie ein Schulkind seine Aufgaben auswendig lernt. Agnes, für deren Qualen und Tod er weder Verständnis noch Mitleid aufbringt, ist verdammt, wenn sie „bloss an Gott" glaubte. Brand mit seinen furchtbaren Zweifeln scheint ihm ganz und gar verloren. Er hat keine Worte des Trostes für ihn, weil sein eigenes Innere von trostloser Gemeinheit starrt. Wie vorher sein „Gottvertrauen" einfach weltliches Wohlergehen um jeden Preis verlangte, so vertritt er auch jetzt die Religion des Egoismus. Er ist einer jener „Geistlichen", die zufrieden sind, wenn sie in ihre Pfarrei eingezogen sind und „ihre Ruhe haben". Mit schlechten Witzen geht er an seine Aufgabe, als Heidenmissionär schwarzen Seelen die Segnungen europäischer Kultur zu bringen. In seiner niedrigen Auffassung der Missionsarbeit erscheint uns Ibsen als Kind seiner Zeit; man vergesse aber auch nicht, dass die Figur so stark karrikiert gehalten werden musste, um ihren dramatischen Zweck zu erfüllen. Die Einseitigkeit der Hauptfigur, die durch den ganzen



Stoff und seine Auffassung bedingt war, verlangte eine ebenso einseitig - übertriebene Zeichnung der Gegenspieler.

Eigentlich ist nun Brand gründlich genug darüber belehrt, dass er zur Einsamkeit bestimmt ist und er sollte sich freiwillig von der befleckenden Berührung mit der grossen Masse zurückhalten. Aber dieser letzte Schritt ist auch der schwerste; er muss ihm zunächst wie ein Aufgeben seiner ganzen Persönlichkeit erscheinen, die ja durchaus nach der Wirkung auf die anderen zu streben scheint, weil Brand eben im tiefsten Kerne seines Wesens ein starkes Bedürfnis nach Liebe fühlt und zur eigentlichen Gottes l i e b e noch nicht durchgedrungen ist. Darum kostet dieses letzte Opfer noch einen so überaus harten Kampf, darum erliegt er noch einmal der Versuchung. Entschlossen tritt der Pfarrer seiner Gemeinde gegenüber, die in die neue Kirche einziehen will; ein Spielzeug, einen Götzen will er ihnen nicht schenken und so wirft er die Kirchenschlüssel in den tobenden Bergbach. Als er aber seine Anschauungen entwickelt, als er ihnen auseinandersetzt, dass nicht bloss dieses, sondern eigentlich jedes Kirchengebäude für den Herrn zu klein sei, da jauchzt das Volk ihm zu und seine anfangs so harte Strafrede geht immer mehr in flammende Begeisterung über, als die neuerungssüchtige Menge verspricht, ihm auf seiner Bahn zu folgen. Es entspricht ganz der kampfesfreudigen Natur des Helden, dass er in diesem Augenblick nur das Z i e l seines Strebens im Auge hat: Das ganze Leben soll ein Gottesdienst werden, und nicht verkümmerte, abgehärmte Gestalten, sondern Leute mit frischen Kfnderwangen sollen vor ihren Gott hintreten und in einer



Kirche ohne Ende, unter seinem freien Himmel, ihn anbeten. Sie sollen mit ihm durch alle Länder ziehen, um die Bande der Seele zu lösen, den Herrn wieder in sein Reich einzusetzen und die ganze Menschheit zur ewigen Freude zu führen. Noch einmal lockt aus der Ferne das Ziel, dem er im ersten Aufzug nachtrachtete. Freilich bleibt ihm immer ein, wenn auch dunkeles Bewusstsein der ewigen Unerreichbarkeit dieses Zieles in seiner höchsten Vollkommenheit und der ungeheueren Opfer und Entbehrungen, die er von seinen Anhängern verlangen muss. Sie aber träumen nur von Sieg und Siegespreis und die Gedanken an den „Lohn" nehmen recht materielle Gestalt bei ihnen an und als der Vogt und der Propst, die ihre Leutchen besser kennen, den grossen Zug erreichen, den Brand über die Bergeshöhe zum Kampfe südwärts führen will, da finden sie alles schon im hellen Aufruhr. Mangel und Entbehrung, Müdigkeit und Schwäche haben die vorher Begeisterten entmutigt. Der Schulmeister als Wortführer hat die drei Fragen an Brand gestellt, wie lange der Kampf noch dauern werde, welche Opfer er an die Streitenden stelle und welcher Lohn ihnen schliesslich winke. Brand aber hat entrüstet geantwortet: Der Kampf währt bis ans Ende des Lebens, er kostet die Aufopferung jeder Bequemlichkeit, er bringt Mühsal und Entbehrungen ohne Ende —

> Und der Gewinn? Des Willens Reinheit,
> Des Glaubens Kraft, des Geistes Einheit,
> Ein Opfermut, der, furchtgestählt,
> Mit Jubel selbst das Schwerste wählt, —
> Um jede Stirn die Dornenkrone, —
> Seht, das wird Euch zuletzt zum Lohne.



Sofort schreit das Volk Verrat und als der Propst im voraus Verzeihung des Aufruhrs verspricht, auch eine Revision der bestehenden Religion in Aussicht stellt, die natürlich durch Seinesgleichen vorgenommen werden soll, als endlich der Vogt der habgierigen und verhungerten Masse vorlügt, ein gewaltiger Heringszug sei soben in den Fjord eingelaufen (eine Notlüge, die der Propst nachher ausdrücklich gutheisst), da wendet sich alles von dem unerbittlichen Brand ab, und als wollte das Volk jetzt seine eigene Scham über seine Treulosigkeit durch ein neues Verbrechen übertäuben, erhebt es die Hand gegen seinen Wohlthäter. Nicht gerade eine Dornenkrone flicht man um seine Stirn, aber unter den Steinwürfen der Menge muss der Unglückliche, gefährlich verwundet, ins Hochgebirg entfliehen.

Sein Misserfolg geht auf einen psychologischen Irrtum zurück. Er hat nicht zwischen wahrer und falscher Begeisterung unterschieden, die sich etwa wie Leidenschaft und Affekt zu einander verhalten. Diese beiden sucht z. B. Otto Ludwig scharf zu trennen: Der Affekt reisst denjenigen, den er blendet, mit sich fort. Er erscheint und verschwindet wieder, ohne tiefere Wirkungen zu hinterlassen, wie ein Feuerwerk. Ganz anders die Leidenschaft. Sie stellt den bewegenden, ewig sich gleichbleibenden Grundtrieb des Menschen dar (vgl. Brand's Bewusstsein von seinem „Berufe“), der mit grandioser Konsequenz sein Ziel verfolgt, sodass er ohne jede Rücksichtnahme dem dämonischen Drange seines Herzens folgen muss. Die Bürger handelten im Affekt, ihr Feuer verlosch alsbald, an die Stelle der einen Erregung tritt die andere, der Hass gegen den „Verräter“.

Nur Brand bleibt sich gleich. Auch die Steinigung kann ihn nicht von seinem Wege abziehen. Im Gegenteil, er findet sich selbst, indem er „in die Höhe steigt“, was Ibsen so gern symbolisch auffasst.

Droben in der Eiskirche, wovon ihm einst das wahnsinnige Zigeunerkind erzählte, treffen wir ihn wieder an. Hier wird er vor die letzte und schwerste Entscheidung gestellt; scheinbar ist alles zusammengebrochen, sein ganzes Leben erfolglos gewesen. Haben ihn diese furchtbaren Erfahrungen verbittert, oder kann er noch für seine Feinde bitten: „Vater, vergieb ihnen, sie wissen nicht, was sie thun?“ Kein Laut des Hasses kommt aus seinem Munde, nur Worte tiefen Bedauerns für sein Volk; mit dem Scharfblicke des Genies sieht er in dem Unrecht, das ihm angethan ward, eine Handlung von typischer Bedeutung, den Sieg des Gemeinen über das Erhabene, wie auch Ibsen in dem Kampfe, den Verständnislosigkeit und Bosheit gegen ihn führten, dieselben Mächte wirksam sah, die Norwegen überhaupt so tief erniedrigten. Brand zieht also die Folgerungen aus seinen Erlebnissen und diese Gedankengänge wirken wiederum auf ihn selbst zurück, stehen also nicht ausserhalb der Handlung. Diese geht nur jetzt mehr ins Innere, das ganze Werk wird immer mehr zum „Seelendrama“, wie ja „aufwärts, vorwärts, einwärts“ überhaupt Brand’s und Ibsen’s Losungswort sein dürfte.

Er sieht, dass gerade dasjenige, was dem Volke zur Erhebung und Durchgeistigung dienen sollte, zu seiner Erniedrigung mitgewirkt hat: Die Religion. Die faule und feige Auffassung des Opfertodes Christi als eines Deckmantels, dessen sich jeder auf seinen Namen Getaufte bedienen darf, hat die Leute zur Unauf-

richtigkeit, Weichlichkeit und Schlaffheit, zum Verzichten auf jedes eigene Streben und Ringen geführt. Auch im nationalen Leben, (vergl. Brands Unterredungen mit dem Vogte) begnügt man sich mit selbstgenügsamen Phrasen und Lobliedern auf die Thaten grösserer Vorfahren; weil sie gestritten und Leben und Gut für das Vaterland eingesetzt haben, glauben die Heutigen, ausruhen zu dürfen. Das sind böse Erfahrungen und mit trüben Erwartungen schaut Brand (oder Ibsen) in die Zukunft des norwegischen Volkes. Schon haben sie den Bruderstamm (Dänemark) im Stich gelassen, weil sie nur an das Ihre dachten und nicht einmal ihre Habe, geschweige denn ihr Leben aufopfern wollten. Aber diese äussere Habe, an der ihr Herz hängt, wird sie derart in Fesseln schlagen, dass allmählich jedes höhere Leben in ihnen erstickt. Die Engländer werden kommen und ihre Russ- und Dampfkultur ins Land bringen; die Menschen werden nicht mehr, jeder an seinem Teile, mit klarem Zielbewustsein ihre Arbeit im Dienste eines grossen Ganzen thun, sondern der geisttötende Dienst an der Maschine wird ihr Loos sein; sie wissen nicht, für wen sie schaffen, und wenn sie die harten Arbeitsstunden des Tages hinter sich haben, so werden sie in dumpfer Trägheit dahinbrüten wie das Vieh, falls sie nicht andere tierische Instinkte zu befriedigen suchen. Ein gänzlicher Verzicht auf jedes Ideal, auf Selbständigkeit und Freiheit, auf die Teilnahme an dem grossen Kulturwettkampfe mit den anderen Nationen wird die Folge sein. Wenn sie sich früher auf die Grossthaten der Vorfahren beriefen, so werden sie sich jetzt hinter ihrer eigenen Schwäche verschanzen.

Brand sieht also, dass in diesem Volke wohl überhaupt nicht zu helfen, also „das Streben seiner ganzen Kraft“ vergeblich gewesen ist. Der völlige Fehlschlag seiner Hoffnungen führte ihn bis zur Verzweiflung, nähert ihn noch einmal der Denkweise des Philisters an, der nur nach dem Erfolge fragt: So denkt er weniger an den Beruf, den er für seine eigene Person zu erfüllen hatte, an die Erhöhung und Erhebung der eigenen Seele, als an seine Leiden und Opfer, vor allem an die Hingabe von Weib und Kind: „Das alles warf ich vergeblich in die Wage“. Ist es ein Wunder, und nicht vielmehr menschlich sehr begreiflich, dass er die glücklichsten Stunden, die sein Leben aufzuweisen hatte, noch einmal zurückrufen möchte? Seine erhitzte Phantasie zaubert ihm die Gestalt der entschwundenen Gattin vor Augen. Eine trügerische Vision lockt ihn mit süssen Worten von seinem harten Wege zurück, der doch zu keinem Ziele führe; aber indem seine Phantasie so heftig arbeitet und seinen ganzen inneren Menschen durchrüttelt und aufweckt, wird auch seine klare Vernunft, die bisher von der Verzweiflung übertäubt ward, aufs neue wachgerufen: Die Erscheinung selber erklärt seine Misserfolge aus seinem Leitspruch: „Alles oder nichts.“ — Als Faust das Bündnis mit Mephistopheles eingegangen ist, ruft ihm der Böse höhnend nach:

„Verachte nur Vernunft und Wissenschaft,
Des Menschen allerhöchste Kraft!
Lass nur in allen Teufelswerken
Dich von dem Lügengeist bestärken,
So hab' ich dich schon gar und ganz.“ —

Auch Brand wird gerettet durch die klare Einsicht in den inneren Wert seines bisherigen Strebens. Gerade

dieses eine hat er ja gerettet, das unbedingte Festhalten an dem Wahlspruch: „Alles oder nichts“; so war denn sein Streben nur äusserlich erfolglos; innerlich ist er eher weiter gekommen, als jemals und mit einem mutigen Aufschwung seiner Seele entscheidet er sich auch jetzt für die Treue gegen sein Ideal; ja er sieht noch eine unermesslich lange Laufbahn vor sich, er will „leben, was er bis jetzt geträumt“; was er bisher in der Aussenwelt, in der Welt des Scheines mit ihren ewig wechselnden bunten Bildern vergebens zu bethätigen getrachtet hat, das will er nun in seinem Innern um so kräftiger und dauernder bewähren. Also kein Verzicht, wozu ihn die Erscheinung auffordern wollte durch die entmutigenden Vorstellungen: „Du wirst doch nichts erreichen, die Menschheit bleibt doch auf dem alten Pfade“ sondern ein neues, erhöhtes, nach innen gerichtetes Streben. Da droht denn freilich eine andere Gefahr, die der feine Dialektiker Ibsen nicht übersehen hat: wer den Mut hat, in der Einsamkeit, fernab von allen anderen, die nur den äusseren Vorteil suchen, seinem Ideal treu zu bleiben, der kommt leicht dazu, sich selbst zu überschätzen, sich für besser zu halten als jene anderen und der Dichter selbst mit seiner heiligen Entrüstung über die Schlaffheit seiner Landsleute mag wohl manchem als ein hochmütiger Pharisäer erschienen sein. Dieser geistige Hochmut aber kann sich nur da einstellen, wo die Entfernung des Zieles unterschätzt und die eigene Kraft überschätzt wird. Das ist bei Brand nicht der Fall. Er weiss nur zu wohl, wie stark noch bis vor kurzem der Selbstsinn in ihm war und wie weit er noch von seinem neu gestecktem Ziele entfernt ist, zu „leben was er bis jetzt geträumt“. Nur so kann er die letzte Ver-



suchung überstehen, die in Gestalt der wahnsinnigen Zigeunerin an ihn herantritt. Sie sieht den bleichen Mann mit der klaffenden Wunde am Kopfe; da erinnert sie sich dessen, was ihr Vater, jener arme Bauernbursche, den Brand's Mutter um seiner Armut willen zurückwies, und der sich in seinem Liebeswahnsinn den Zigeunern in die Arme geworfen hatte, was er ihr von dem leidenden Heiland erzählt hat. Brand erscheint ihr plötzlich wie der auferstandene Christus und sie durchsucht seine Hände, um die Nägelmale darin zu entdecken. „Du bist aller Menschen Grösster". Er aber erwidert, schaudernd vor der eigenen Unvollkommenheit: „Der Geringste ist es mehr". Demütig und doch hochgemut in der Vereinsamung ist er der Erlösung wert. Von allem entblösst, was die Erde ihm bieten konnte, findet er das rechte Ziel auch für den überaus starken Liebesdrang in seinem Herzen; er hatte bisher seinen Beruf geliebt, sein Weib und sein Kind, sein Amt und seine Gemeinde, lauter irdische Güter. Sein Verhältnis zu Gott aber blieb mehr ein kühles, theoretisches. Der Herr war ihm ein starker und eifriger Gott, nicht der milde Vater, der durch den Mund des Propheten sprach: „Ich habe dich je und je geliebet, darum habe ich dich zu mir gezogen aus lauter Güte", oder: „Ich habe dich bei deinem Namen gerufen, du bist mein". Er verehrte ihn mehr mit dem Verstande und dem Willen, als mit dem Gemüte. Gott aber verlangt den ganzen Menschen („Gib mir, mein Sohn, dein Herz!") und zu dieser höchsten Stufe steigt der Held erst jetzt auf. Das Zeichen des innigsten Verkehrs mit Gott ist das Gebet. Niemals hat Brand seinen Gott um irgend ein äusseres Gut dieser Welt angefleht, niemals hat er es gewagt,

ihn auf Grund des Opfertodes Christi um Vergebung seiner Sünden zu bitten, solange er noch auf der Erde lebte und nach Kräften an der Sühnung seiner Schulden arbeiten konnte. Wenn wir ihn beten hörten, so war es um Kraft, das schwerste zu ertragen und einmal um Schonung für sein Weib; aber dieses letzte Gebet war verfehlt und kam aus zagem Herzen. Einmal nur hat er den rechten Ton des Gebets gefunden; als er am Todenbette seines Kindes sass, da brachen Thränen aus seinen Augen, da fuhr er auf den Schwingen des Gebets empor zum allliebenden Vater und lernte, mit den Augen Gottes auf das eigene Leid niederzuschauen; da löste sich sein Schmerz in Thränen und er ward getröstet. Das war einer der höchsten Augenblicke in seinem Leben, ein Vorbote der schliesslichen Vollendung. Auch jetzt ist alles von ihm genommen und der Wille allein würde sein Herz erstarren lassen; da plötzlich umfasst er, der arme, elende ausgestossene Mensch seinen Gott mit den Armen der Liebe;

„Galt's bislang, die Tafeln werden Gott gegebener Befehle,
Will ich nun, ein Mensch, zu meinen Brüdern in die Sonne treten.
Sie besiegt mich, ich kann weinen,
Ich kann knien, ich kann beten.

Das ist die schliessliche und endgiltige Vereinigung mit Gott, das heisst Gott schauen. Wer aber des Herrn Angesicht sieht, muss sterben. Auch Brand's Ende ist nahe. Gerd schiesst nach dem gespenstigen Habicht, von dem sie sich verfolgt glaubt, und durch die Lufterschütterung, die der Schuss verursacht, wird

eine gewaltige Lawine ins Fallen gebracht und begräbt den Diener Gottes. Der Habicht sinkt getroffen herab, aber er ist jetzt weiss wie eine Taube. Der menschliche Wille ist gereinigt durch seine Gleichsetzung mit dem Willen des Höchsten, durch das völlige Aufgehen des Menschenherzens in Gott. Und darum antwortet auf Brand's letzte Frage, ob sein bischen ernster Wille nun in der Todesstunde quantum satis (als hinreichend) angerechnet werde, eine Stimme von oben: „Gott ist deus caritatis“ (der Gott der Liebe). Es ist unglaublich, dass man diese Stelle hat missverstehen können, als werde Brand durch seinen Tod dafür bestraft, dass er im Leben nicht genug Liebe geübt habe. Wir haben hier scharf geschieden, und wer den Dichter kennt, weiss, dass es in seinem Sinn geschah, zwischen einer wahren und falschen Liebe. Die wahre, strenge, erziehende Liebe aber, die alles fordert, aber auch alles hingibt, wo es sich um den höchsten Zweck handelt, diese Liebe hat Brand geübt, solange ihm zu wirken vergönnt war. Und darum wird auch ihm diese Liebe von oben zu teil; für ihn, aber auch nur für Leute wie er, ist Christus als Mittler in den Tod gegangen; auf Grund seines unablässigen, auch nach jedem Falle sich immer wieder zurechtfindenden Strebens wird er erlöst und beseligt.

Man hat von jeher Brand und Faust miteinander zu vergleichen gesucht, neuerdings auch wohl die Aehnlichkeit zwischen beiden Dramen bestritten. Für uns ist ihre innere Berührung ganz zweifellos. Auch Faust*) ist eine der wenigen Naturen, die niemals mit sich selbst zufrieden sind, die immer aufwärts, vorwärts, einwärts streben. Im allgemeinen darf der Teufel über die Menschen spotten, die noch ärmlicher seien, als die Tiere, indem sie aufwärts zu fliegen versuchen und doch immer wieder im Staube anlangen. Faust ist einer von denen, die trotz ewiger Rückfälle immer weiter streben und wirklich vorwärts kommen.

Wie Brand, findet Faust sein besseres Selbst in der Einsamkeit und dürstet nach freier Luft. Auch an seiner Erhöhung hat das Weib einen starken Anteil, auch er wird zur Beschränkung nicht seines Strebens an sich, sondern des äusseren Ziels, nach dem er strebt, erzogen; vor allem aber, und das ist das Wichtigste, denkt Faust auf der höchsten Stufe seiner Wirksamkeit nicht blos an sich, sondern an die Menschheit: Faust und Brand sind grosse Volkserzieher, und beide folgen dabei demselben Ideal der wahren, helfenden und erziehenden Liebe. Kein äusseres Wohlsein, kein Faulbett zum trägen Geniessen wollen sie dem Volke schaffen, sondern es zur unablässigen Arbeit anleiten. In diesem Sinn eröffnet Faust auf Landstrecken, die er dem Meere abgewonnen hat, Räume für viele Millionen:

„Nicht sicher zwar, doch thätig frei zu wohnen:
Grün das Gefilde, fruchtbar Mensch und Herde:
Sogleich behaglich auf der neusten Erde,

*) Eingehendere Ausführungen über das Folgende bringen meine „Vorlesungen über Goethes Faust". (Würzburg 1902).



Gleich angesiedelt an des Hügels Kraft,
Den aufgewälzt kühn-ems'ge Völkerschaft.
Im Innern hier ein paradiesisch Land,
Da rase draussen Flut auf bis zum Rand,
Und wie sie nascht, gewaltsam einzuschiessen,
Gemeindrang eilt, die Lücke zu verschliessen.
Ja! Diesem Sinne bin ich ganz ergeben,
Das ist der Weisheit letzter Schluss:
Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben,
Der täglich sie erobern muss.
Und so verbringt, umrungen von Gefahr,
Hier Kindheit, Mann und Greis sein tüchtig Jahr.

Und Faust's Ende? Auch er ist im Diesseits nicht fertig geworden. Solange er als Mensch auf der Erde lebte, war sein Geist an den Stoff gebunden und konnte sich nicht zur Freiheit durchringen. Im Jenseits aber wird er auf Grund seines unablässigen Strebens sogar über die Heiligen erhöht, die auf der Erde ruhiger und darum scheinbar sündloser gelebt haben, als er. Für ihn ist die erlösende, ausgleichende Gnade vorhanden. Was bei Ibsen heisst: „Gott ist deus caritatis", das lautet dort:

„Gerettet ist das edle Glied
Der Geisterwelt vom Bösen,
Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen".

Also in der Grundauffassung des Helden sind die beiden Dramen vollkommen einig, nur dass das Leben des Priesters in der norwegischen Gebirgslandschaft einförmiger verlaufen, sein Fallen und Auferstehen mehr ins geistige Gebiet verlegt werden musste, während

Faust durch ein reiches, buntbewegtes Leben geführt wird und alle Kreise des Lebens, aber auch alle seine Versuchungen kennen lernt.

Der Unterschied ist freilich noch von anderer, tieferer Art, als dass er sich durch das verschiedene Lokal erklären liesse. Goethe stellt einen Allmenschen, Ibsen einen einseitigen Menschen dar. Goethe durfte es wagen, sich in gewissem Sinne mit seinem Faust zu identifizieren, von den grossen Idealisten in Ibsens Dramen gilt das Wort: „Die Lebensanschauung der Rosmer adelt, aber sie tötet das Glück“ — wenigstens unter den heutigen Lebensbedingungen. Der Dichter steht also in ähnlichem Sinne über seiner Figur, wie Otto Ludwig über dem Helden seines Schieferdeckerromans „Zwischen Himmel und Erde“: „Meine Absicht war, zu zeigen, wie jeder Mensch seinen Himmel sich fertig mache, wie seine Hölle. Er hat sich zuletzt seinen Himmel geschmiedet, seinen. Sie und ich beneiden ihn nicht um diesen Himmel, uns wäre er keiner.“ Der Dichter ist nicht so weltscheu, wie der Idealmensch im Sinne Brands. Ja, er wartet, wie wir aus seinem späteren Riesenwerke: „Kaiser und Galiläer“ erfahren, auf ein drittes Reich, das die Sinnenfreude der Antike und die Geistessuprematie des „Galiläertums“ in sich vereinen soll; wir sagen ausdrücklich: Galiläertum, denn die reine Lehre des Heilands steht nicht so fern ab von jenem dritten Reiche, das Ibsen herbeisehnt. Es war gewiss kein weltscheuer Pedant, der da sprach: „Lasset die Kindlein zu mir kommen“ oder „Sehet die Lilien auf dem Felde an; ich sage euch, dass auch Salomo in all seiner Pracht nicht gekleidet war, wie derselben eine.“ Und derselbe, dessen Lippen die



scheinbar so harten Worte sprachen: „Lass die Toten ihre Toten begraben“, gab der Witwe von Nain ihren Sohn wieder. — Uebrigens haben wir hier nicht so sehr nach den persönlichen Anschauungen, als nach den künstlerischen Absichten des Dichters zu fragen. Und diese verlangte freilich die Durchführung des Charakters mit jener Consequenz, die allein den vollen tragischen Eindruck in uns hervorruft. — Die Ibsen'schen Helden, auch eine Nora, Ellida u. s. w. müssen die Lebensbedingungen erkämpfen, unter denen sie, als Wesen sui generis einzig fortkommen können. So sind sie denn auch nur indirekt vorbildlich gemeint. Sie alle kämpfen gegen Halbheit und Lebenslüge und zu diesem Kampfe ruft der Dichter freilich uns alle auf, ohne dass er jedem einzelnen solche Grossthaten in Aussicht stellen könnte, wie sie bei diesen urkräftigen und, trotz aller Einseitigkeit, auch gesunden „Berufsnaturen“ möglich sind.

Was wäre aus Brand geworden, wenn er seinem Berufe untreu geworden wäre? In seinen früheren Dramen und oft genug auch in seinen späteren hat Ibsen, wie wir wissen, die erschütternde Antwort gegeben: Wer einmal untreu ward, ist auf ewig verloren. Sollte er wirklich seinem Volke diese Wahrheit als letztes Wort vorhalten? Sein Herz mag geblutet haben bei solchen Gedanken, und so entschloss er sich, auf den Brand ein Ergänzungsdrama folgen zu lassen, das etwa den Satz verkörpern sollte: Der im Kern gute Mensch kann

sich vielleicht noch aus der Verirrung retten, wenn er sich schaudernd und bereuend von seiner eigenen Nichtigkeit abwendet und an das Gute klammert, das noch in ihm vorhanden ist. Peer Gynt, der Sohn einer Wittwe, ein aufgeweckter, begabter, aber toller Junge, der wie alle Norweger mit einer überaus regen Phantasie ausgestattet ist, fühlt in sich den Drang, sich zu einem selbständigen Individuum auszubilden. Statt einer Individualität wird aber ein Egoist aus ihm, wie aus allen denen, die statt des „Lebe dich selbst" ein „Lebe dir selbst" zum Wahlspruch nehmen. Er glaubt sich selbst zu nützen, indem er seiner bösen Lust die Zügel schiessen lässt, indem er sich auf Kosten des Gutes und der Seele anderer nach Kräften amüsiert. Ibsen schildert diese egoistische Herzlosigkeit unter dem Bilde einer sündhaften Liebe, durch die sich Peer unter anderem mit der Welt der Trolle gemein macht, jener üblen Berggeister, die Ibsen so gerne als poetische Einkleidung des Philisteriums verwendet. Zwar entflieht er ihrem Reiche, ehe sie ihm durch einen Schritt ins Auge den schiefen Blick des Philisters verliehen und ihn dadurch ganz zu dem Ihren gemacht haben. Aber er fühlt doch, dass sein Inneres befleckt ist, und so wagt er es nicht, seine Sünden der Einzigen, die ihn wahrhaft liebt, zu bekennen und durch ein Leben im Dienste der Mitmenschen zu sühnen. Das Bekenntnis hat nach Ibsen eine reinigende Kraft, aber es gehört auch ein ungeheuerer Mut der Entsagung dazu, den Peer Gynt nicht besitzt. So will er denn nicht direkt zu seiner Geliebten zu gehen, sondern auf Umwegen, d. h. er wird ganz zum Philister, wie er ja auch aus dem Reiche der Trolle ihre schlimmste Habe, die Selbst-

genügsamkeit mit sich genommen hat. Seine Umwege führen ihn aber immer tiefer in Schuld und Schande hinein; immer widerwärtiger wird er uns in seinem Streben nach Genuss, in seiner herzlosen, blasierten Lebensauffassung, bis er schliesslich das Kaisertum der Selbstsucht, nach dem er getrachtet hat, in einem Irrenhause angeboten erhält. Aeusserlich und noch mehr innerlich verarmt, gealtert und ermattet kommt er schliesslich heim, um die Summe aus seinem bisherigen Dasein zu ziehen. Sein eigenes Gewissen, das mit ihm abrechnet, wird dichterisch auf mehrfache Art verkörpert, am ergreifendsten in der Figur des Knopfgiessers, der den schlecht gegossenen Knopf zum Umgiessen in die grosse Bleimasse zurückgehen lassen will. Peer Gynt ist wie ein unbrauchbarer Gegenstand, er war weder ganz gut noch ganz böse, weder Gott noch der Teufel mögen etwas von ihm wissen und so droht ihm das Zurücksinken ins Nichts. Die viel zu Vielen würden damit ganz zufrieden sein. In Peer Gynt aber erwacht jetzt das Bewusstsein, einmal eine Individualität gewesen zu sein und er schaudert zurück bei dem Gedanken an die Schmelzpfanne. Wodurch kann er jetzt gerettet werden? Seine alte Geliebte ist ihm treu geblieben, sie hat alle die Jahre hindurch geduldig auf ihn gewartet; nun empfängt sie ohne ein Wort des Vorwurfs den Ermüdeten, der in ihrer Obhut einschläft, um Kräfte zum neuen Lauf zu sammeln. Denn nirgends hat der Dichter gesagt, dass Peer Gynt in ihren Armen stirbt, und es heisst ihn gründlich missverstehen, wenn man glaubt, der Held habe seinen Lauf vollendet. Ibsen wollte nur soviel sagen: Wenn irgend etwas den einmal untreu Gewordenen zum wahren

Leben zurückführen kann, dann ist es gewiss die Rückkehr zum alten Ideal, das Sichanklammern mit allen Kräften der Seele an die einst verlassene Jugendliebe. Ob freilich diese späte Reue Erlolg haben wird? Ibsen ist zu ehrlich, um seinem Volke die Wiedergeburt unbedingt zu versprechen. Er entlässt uns mit einer halb zuversichtlichen, halb bangen Frage des Knopfgiessers:

„Wir sehen uns am letzten Kreuzweg, Peer;
Und dann wird sich zeigen, — ich sage nicht mehr.“





